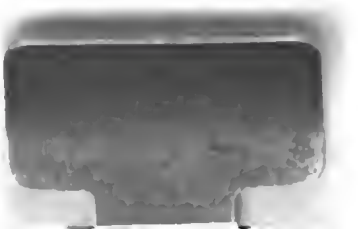
4° Per. 58e/16.



Digitized by Google

<36614137370014

<36614137370014

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Sechzehnter Jahrgang 1835.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

BIBLIOTHEK der Königl. Akademie d. b. K.

Stuttgart und Tübingen,

im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1835.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. Vom Herausgeber.

Nr. 2.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. (Fortsetzung.)
Ausgrabungen.

Nr. 3.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. (Beschluß.)
Artistische Literatur.

Nr. 4.
Kunstausstellung in Berlin 1834.
Villa Madama. — Dr. Gaye.
Artistische Literatur.

Nr. 5.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)

Nr. 6.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. — Von C. Grüneisen.
Zeichenkunst. — Weitbrecht, Conrad, Modelleur für die königl. würtemberg. Eisengießerei und Professor, Ornamenten-Zeichnungsschule in 100 Blättern für Künstler u. s. w. — en.

Nr. 7.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Ausstellungen.
Zeichnende Künste.

Nr. 8.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Ausgrabungen.

Nr. 9.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)

Nr. 10.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Architektur.

Nr. 11.
Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung von Nr. 104. des vor. Jahres.)
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)

Nr. 12.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Beschluß.)
Bemerkungen über Kunst.
Nekrolog.
Persönliches.
Architektur.

Nr. 13.
Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung und Schluß von Nr. 11.) — ef.
Ausgrabungen und Alterthümer.
Architektur.

Nr. 14.
Das historische Museum in Versailles. — Von Eduard Collow.
Archäologische Notizen.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Biographisches. Pierre-Jean David.
Lithographie. Le jugement dernier de Michel-Ange, dessiné et lithographié par feu M. Guillemot.

Nr. 15.
Kunstvereln in München. October, November, December 1834. — ef.
Sammlungen. — Colleccion lithografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII. etc. Obra lithografiada baxo la direccion de D. José de Madrazo. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez etc.
Zur Kunstgeschichte.
Ausgrabungen und Alterthümer.
Monumente.
Nekrolog.
Sammlungen.

Nr. 16.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. Eine Vorlesung, gehalten im Kunstverein zu Dresden am 15. Decbr. 1834. — Von C. G. Carus.
Sammlungen. Colleccion litografica de Cuadros del Rey de España. (Beschluß.) — Dr. Vogel.
Neuere Denkmäler.

Nr. 17.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Alterthümer.

Nr. 18.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. (Beschluß.)
Neue Stahlstiche. Volksbilderbibel. — ef.

Nr. 19.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung von Nr. 5.)
Bemerkungen über Kunst.
Persönliches.
Bauwerke.
Nekrolog.

Nr. 20.
Erster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Von Dr. L. Roß.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 21.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Bemerkungen über Kunst.
Kunstausstellungen.
Akademien.
Kunstausstellung in Carlsruhe.

Nr. 22.
Kunstverein in München. Januar.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Kunstgeschichte.

Nr. 23.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Malerei.
Bemerkungen über Kunst.
Malerei.

Digitized by Google

Ausgrabungen.
Persönliches.

Nr. 24.

Texiers Reise in's Innere von Kleinasien.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Plastik.
Bemerkungen über Kunst.
Akademien und Sammlungen.
Bildnerei.
Nekrolog.

Nr. 25.

Aus Kassel, den 20. Januar 1835.
Bemerkungen über Kunst.
Ausgrabungen.
Kunstvereine.
Gemälde.

Nr. 26.

Artistische Miscellen aus München, Dec. 1834. — er.
Neue Umrisse. Fantasie. Fancies a Series of Subjects in Outline etc., designed and etched by Moritz Retzsch. With prefatory remarks and descriptions by Mrs. Jameson. London, Saunders and Otley etc., and E. Fleischer, Leipsick, 1834.
Holzschneidekunst.

Nr. 27.

Zweiter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Von Dr. Roß.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Archäologie.
Kunstverein.
Plastik.
Sammlungen.
Architektur.
Vereine.
Nekrolog.

Nr. 28.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze und künstlerische, der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen, von Julius Max Schottky, Professor. Erste Abtheilung: Malerei. München, bei Georg Franz 1833.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. — Von Eduard Collow.
Neuere Denkmäler.
Münzkunde.
Stahlstich.
Persönliches.
Berichtigung.

Nr. 29.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w., von Julius Max Schottky. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Persönliches.

Nr. 30.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w., von Julius Max Schottky. (Beschluß.)
Malerische Ansichten. 1) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Ludwig Lange und Ernst Rauch. Mit einer artistisch-topographischen Beschreibung, begleitet von Dr. Georg Lange. Darmstadt, bei Gustav Georg Lange, 1834. 4. Drittes bis fünftes Heft. Nürnberg. 2) Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn; nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt a. M., verlegt bei Karl Jügel. 1833. Zweites Heft. Kl. Fol.
Alterthümer.
Bauwerke.

Nr. 31.

Dritter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. Roß.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. — Von Eduard Collow.

Nr. 32.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Bauwerke.
Persönliches.
Nekrolog.
Medaillenkunde.

Nr. 33.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Neue Erfindungen.
Malerei.
Sammlungen.
Plastik.
Denkmäler.

Nr. 34.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Medaillenkunde.
Malerei.
Literatur.

Nr. 35.

Kunstausstellung in Berlin 1834. — Berlin im December. (Fortsetzung von Nr. 22.)
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Malerei.
Literatur.

Nr. 36.

Memnon. — Von F. A. Ukert.

Nr. 37.

Memnon. (Beschluß.)
Bauwerke.
Ausgrabungen.
Kunstausstellungen.
Persönliches.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 38.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Persönliches.
Sammlungen.
Literatur.

Nr. 39.

Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.

Nr. 40.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Kunstversteigerung.
Alterthümer.

Nr. 41.

Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)

Digitized by Google

Alterthümer.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 42.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Beschluß.)
Bauwerke.
Akademien und Vereine.
Persönliches.

Nr. 43.

Nekrolog. Leopold Robert.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Beschluß.)
Bauwerke.

Nr. 44.

Nekrolog. (Beschluß.) — Eduard Collow.
Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1834. — ef.
Bauwerke.
Plastik.
Neuere Denkmäler.

Nr. 45.

Vierter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. L. Roß.
Kunstverein in München. Februar, März 1835.
Alterthümer.
Malerei.
Medaillenkunde.

Nr. 46.

Neue Kupferstiche. — 1) La Madonna del San Francesco di Correggio. 2) La Madonna della Catedrale di Lucca. 3) Franciscus I. Imperator Austriae rex Hungariae. Fr. Amerling pinx. Th. Benedetti sculps. 4) Amsler, Professor der Kupferstecherkunst an der kön. Akademie zu München. W. Kaulbach gez., H. Merz gest. 1833.
Kunstverein in München. (Beschluß.)
Lithographie. Paulus predigt zu Athen, nach Rafael von Schöning.
Kunstausstellungen.
Zeichnende Künste.

Nr. 47.

Artistische Miscellen aus München. Januar 1835.
Alterthümer.
Sammlungen.
Sculptur.

Nr. 48.

Ausbildung der Emailmalerei in Frankreich. — Professor J. Felsing.
Artistische Miscellen aus München. (Beschluß.) — er.

Nr. 49.

Numismatik. — Numismata antiqua inedita, Commentariis et tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. — Stieglitz d. ä.
Oeffentliche Bauten in Paris. — Von Ed. Collow.
Alterthümer.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 50.

Oeffentliche Bauten in Paris. — (Beschluß.)
Ciselirkunst.
Daniel Schultz, Federviehmaler. — Frenzel.
Ausgrabungen.
Kunstgeschichtliches.

Nr. 51.

Kunstgeschichte. — 1) Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. — Von A. Hirt.
Akademien und Vereine.
Numismatik.

Nr. 52.

Kunstgeschichte. — (Fortsetzung.) 2) Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen, von Dr. Carl Grüneisen. 3) Beiträge zur Kunstgeschichte der Ausbildung der Baukunst, von Dr. C. L. Stieglitz d. ä. 4) Handbuch der Archäologie der Kunst, von C. O. Müller. 5) Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und Carl Oesterley.
Monumente.

Nr. 53.

Longobardische Bauten. — Sulla diruta Chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto etc.
Kunstromane. — Erwin von Steinbach, oder Geist der deutschen Baukunst; ein Roman von Theodor Melas.
Bauwerke.
Monumente.
Maler und Gemälde.

Nr. 54.

Monogrammenkunde. — Dictionnaire des Monogrammes, Marques figurées, Noms abrégés etc., par François Brulliot etc.
Longobardische Bauten. — (Beschluß.) — Dr. Gaye.
Lithographie. — Ornamentenbuch zum praktischen Gebrauch für Architekten ꝛc., von C. Böttticher.
Landschaftliche Compositionen zum Reinecke Fuchs, von Carl Krüger.
Bauwerke.

Nr. 55.

Kunstverein in München. April, Mai. — ef.
Neue Kupferstiche. — Der Krieger mit seinem Kinde; gemalt von Hildebrandt, gestochen von C. Mandel.
Museen.
Bauwerke.
Alterthümer.
Monumente.
Bildnerei.

Nr. 56.

Kupferstichkunde. — Moritz Henrici, die Kupferstecherkunst und der Stahlstich ꝛc. — Fr.
Alterthümer.
Bauwerke.
Medaillenkunde.
Steinschneidekunst.
Kunstausstellung.
Literatur.

Nr. 57.

Der Stier des Phalaris. — Pauly.
Kunstliteratur. — Litpe italiana delle belle arte etc.
Ein unedirter Brief des sanesischen Architekten Francesco di Giorgio. — Dr. Gaye.

Nr. 58.

Kunstausstellung in Carlsruhe 1835.
Kunstliteratur. — L'Ape italiana delle belle arte etc. (Beschluß.) — Rt.
Kunstausstellungen.
Maler und Gemälde.
Malerei.
Literatur.

Digitized by Google

Nr. 59.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Alterthümer.
Literatur.

Nr. 60.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Monumente.
Literatur.

Nr. 61.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Nekrolog. — Giovita Garavaglia.
Sammlungen.
Malerei.
Literatur.

Nr. 62.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Nekrolog.
Sammlungen.
Statistik der Kunst.
Monumente.

Nr. 63.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Akademische Nachrichten.
Monumente.

Nr. 64.
Archäologie. — Voyage de l'Arabie pétrée par M. M. Léon de Laborde et Linant, publié par M. Léon de Laborde etc. — Findens Landscape illustrations of the Bible etc.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Beschluß.) — N.
Bauwerke.

Nr. 65.
Helena und die trojanischen Aeltesten. Nach Ilias III. 130 ff. Handzeichnung von Asmus Jakob Carstens, in der großherzoglichen Sammlung zu Weimar.
Kupferwerke. — Engravings from the Pictures of the National Gallery.
Monumente.
Bauwerke.
Medaillenkunde.
Künstler und Kunstwerke.
Alterthümer.
Bildwerke.

Nr. 66.
Archäologie. — Voyage de l'Arabie pétrée par M. M. Léon de Laborde et Linant etc. — Findens Landscape Illustrations of the Bible etc. (Beschluß.) — Alfr. Reumont.
Kupferwerke. — Engravings from the Pictures of the National Gallery etc. — (Beschluß.) Dr. Vogel.
Bauwerke.
Monumente.

Nr. 67.
Archäologisches aus Paris. Schreiben an den Herausgeber.
Bauwerke.
Alterthümer.
Sculptur.
Akademien und Vereine.
Kunstverein für das Königreich Hannover.

Nr. 68.
Archäologisches aus Paris. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Ausstellung.
Medaillenkunde.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 69.
Archäologisches aus Paris. (Fortsetzung.)
Vereine.
Bauwerke.
Persönliches.
Literatur.

Nr. 70.
Archäologisches aus Paris. (Beschluß.) — Chr. Walz.
Lithographie. — Mr. Jabot. — Historie de Mr. Jabot. Autographie chez F. Freydig. Genève, 1833 etc.
Numismatik.
Kunstausstellung.
Bauwerke.
Literatur.

Nr. 71.
Florenz im Juni 1835.
Nekrolog. — Antonie-Jean Gros. —
Architektur.

Nr. 72.
Nekrolog. — Gros. (Fortsetzung.)
Kunstliteratur. — Il Progresso delle Scienze, delle Lettere ed elle Arti etc.
Kupferwerke.
Sammlungen.

Nr. 73.
Kunstgeschichte. — Intorno ad Alfonso Citadella, esimio scultore Lucchese etc. — G.
Nekrolog. — Gros. (Beschluß.) — Ed. Collow.
Neuere Monumente.

Nr. 74.
Die diesjährige Kunstausstellung in Düsseldorf.
Pariser Kunstarabesken. — Von Ed. Collow. — Neue Statuen im Tuilleriengarten.
Sammlungen.
Malerei.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 75.
Die diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf. (Beschluß.) — 41.
Altdeutsche Baukunst. Beschreibung der Domkirche zu Königsberg und der in ihr enthaltenen Kunstwerke. — Von Dr. Ernst August Hagen ꝛc.
Denkmal.
Kunstausstellung.
Alterthümer.
Persönliches.
Nekrolog.

Nr. 76.
Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.
Altdeutsche Baukunst. Beschreibung der Domkirche zu Königsberg, und der in ihr enthaltenen Kunstwerke ꝛc. (Beschluß.) — Stieglitz.
Bildnerei.
Bauwerke.
Medaillenkunde.

Nr. 77.
Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. — Schreiben an den Herausgeber.

Digitized by Google

Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. (Beschluß.) — Dr. L. Roß.
Bauwerke.

Nr. 78.

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.
Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. (Fortsetzung.)
Literatur.

Nr. 79.

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. (Beschluß.) — e n.
Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. L. Roß.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Das Musée Colbert.
Literatur.

Nr. 80.

Drei Platten vom Friese des Parthenon. — Dr. L. Roß. Mit einer Abbildung.
Gemmenkunde. — 1) Zur Gemmenkunde. Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heiligen Elisabeth ꝛc. Archäologische Abhandlungen von Friedrich Creuzer, großh. bad. Geh. Rath ꝛc. 2) Erklärendes Verzeichniß der antiken vertieft geschnittenen Steine der k. preuß. Gemmensammlung von Dr. Tölken ꝛc.
Plastik.

Nr. 81.

Ueber das wechselseitige Verhältniß landschaftlicher Gegenstände und historischer oder mythologischer Personen.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Der Physionotype.
Alterthümer.
Bauwerke.
Literatur.

Nr. 82.

Malerei in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Ausstellung der Produkte der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins.
Akademien und Vereine.
Bauwerke.

Nr. 83.

Berlin, im August 1835.
Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Ueber das vom Kronprinzen von Preußen seinem frühern Erzieher Delbrücke, zu Zeitz errichtete Denkmal.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Vase Lafayette. Chaleographisches Werk der J. B. und F. Piranesi.
Kunstausstellungen.
Denkmäler.

Nr. 84.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Alterthümer.

Nr. 85.

Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Archäologie. — Notiz über eine im Jahr 1811 zu Wopernow bei Schiefelbein aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich v. Minutoli, königl. preuß. Generallieutenant ꝛc. — e n.
Bauwerke.
Plastik.
Alterthümer.
Malerei.

Nr. 86.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Malerei.
Medaillenkunde.

Nr. 87.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Beschluß.)
Berlin, im August 1835. (Beschluß.) — A. S.
Alterthümer.
Medaillenkunde.
Plastik.
Perspektive.
Literatur.

Nr. 88.

Aus Griechenland. — L. R.
Kunstverein in München.
Ausstellung.
Sammlung.

Nr. 89.

Düsseldorfer Kunstbericht. — Ausstellung im Juli und August 1835.
Kunstverein in München. (Beschluß.) — e f.

Nr. 90.

Düsseldorfer Kunstbericht. (Fortsetzung.)
Kunstverein in Hannover.
Ausgrabungen.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 91.

Tizian und seine Schule in Venedig.
Düsseldorfer Kunstbericht. (Beschluß.) — K. S.
Kunstausstellung zu Venedig im August 1835.

Nr. 92.

Berlin, den 22. August 1835.
Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Gemälde.
Ausstellung.
Bauwerke.

Nr. 93.

Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Berlin, den 22. August 1835. (Fortsetzung.)
Bauwerke.

Nr. 94.

Berlin, den 22. August 1835. (Fortsetzung.)
Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Vereine.

Nr. 95.

Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Berlin, den 22. August 1835. (Beschluß.) — A. S.
Persönliches.
Medaillenkunde.
Nekrolog.

Digitized by Google

Nr. 96.
Das jüngste Gericht von Cornelius.
Tizian und seine Schule in Venedig. (Beschluß.)
Denkmäler.

Nr. 97.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Fortsetzung.)
Literatur.

Nr. 98.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Denkmäler.
Sculpturen.
Freskomalerei.
Ehrenbezeigungen.

Nr. 99.
Kunstausstellung in München.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Beschluß.) — e f.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 100.
Kunstausstellung in München. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Literatur.

Nr. 101.
Kunstliteratur. — 1) Kunstreise durch England und Belgien, nebst einem Bericht über den Bau des Domthurmes zu Frankfurt a. M., von J. D. Passavant ꝛc. 2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase ꝛc. 3) Briefe über Landschaftmalerei, von C. G. Carus.
Architektur.
Literatur.

Nr. 102.
Kunstliteratur. (Fortsetzung.)
Sammlungen.
Akademien.
Literatur.

Nr. 103.
Kunstliteratur. (Beschluß.)
Neue Lithographien. — 1) Die Tyrolerin, gemalt und lithographirt von G. Bodmer in München ꝛc. 2) Paulus und Elymas ꝛc., von F. S. Maier ꝛc. 3) Se. Durchl. der Fürst v. Fürstenberg und seine Gemahlin ꝛc., gemalt von Adam, lithographirt von F. S. Maier ꝛc.
Ausgrabungen.
Bauwerke.
Denkmäler.
Berichtigung.

Nr. 104.
Nekrolog. — Johann Friedrich Karl Constantin Schröter. — F. L.
Gießen im Oktober. — Adrian.
Neue Lithographien. — 1) Die Gebrüder Grimm, nach der Natur gezeichnet von Ludw. Grimm, lithographirt von Hanfstängel. 2) Le célèbre carton de Léonard de Vinci. Bergeret del. Paris, lithogr. de Villain. 3) Ludwig I., König von Bayern ꝛc., componirt von Monten, lithographirt von G. Bodmer.
Kunstverein.
Alterthümer.
Gemälde.
Handzeichnungen.

Nr. 105.
Kunstgeschichte. — Michael Angelo Buonaroti als Künstler ꝛc., von Dr. Nagler. — Alfr. Reumont.
Neue Lithographien. — 1) Johannes predigt in der Wüste, gezeichnet von Overbeck, lithographirt von Winterhalder ꝛc. 2) Mosaique de Costumes ou Alphabet étranger par Grévedon etc. 3) Der kranke Esel, gemalt von Pistorius, lithographirt von Fischer ꝛc.
Zur Geschichte der Oelmalerei. — C. A. Hagen.
Museen.
Alterthümer.
Verschönerungen.
Denkmäler.
Sculptur.
Medaillen.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die lit. art. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblatts; oder an Hofrath Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunst-Blatt 1835.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dies Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind, so wie die in diesem Jahrgange erwähnten Schriftsteller.

A.

Abbema, Maler, 39, 162.
Abels, Maler, 75, 309.
Achenbach, Maler, 5, 18, 19. — 75, 309. — 90, 375.
Achtermann, Wilhelm, Bildhauer, 76, 316.
Adam, Albr., Maler, 41, 170. — 59, 247.
Adam, Lithogr., 66, 274.
Agricola, Maler, 42, 179. — 58, 243.
Ahlborn, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Alaux, Maler, 62, 260.
Albani, Maler, 58, 243.
Albert, Maler, 61, 253.
Aleis, Maler, 90, 374.
Alexander, Maler, 21, 83. — 38, 159.
Aligny, Maler, 41, 172.
Alix, Bildhauer, 43, 183.
Allen, Maler, 93, 387.
Allier, Maler, 42, 174.
Alston, Maler, 35, 140.
Altdorfer, Maler, 30, 117.
Alvarez, Bildhauer, 72, 299. — 58, 244.
Ammerling, Maler, 46, 194. 196.
Amsler, Kupferstecher, 44, 187. — 46, 191.
Anderloni, Maler, 61, 253.
Angelini, Bildhauer, 72, 299.
Anschütz, H., Maler, 15, 51.
Antonelli, Pasquale, Maler, 72, 299.
Archambault, Maler, 42, 174.
Arco-Valley, Graf, 30, 118.
Armand, Maler, 42, 174.
Arnaud, Bildhauer, 72, 299.
Arnault, Akademiker, 14, 55.
Arnoult, Lithograph, 66, 274.
Asselyn, Maler, 23, 90.
Attenhofer, Maler, 92, 384.
Aubry-Lecomte, Lithograph, 20, 80. — 42, 178.

B.

Backhuysen, Maler, 30, 117. — 92, 384.
Baelen, van, Maler, 23, 91.
Bagetti, Maler, 14, 55.
Bagy, Holzschneider, 26, 104.
Balan, Maler, 93, 388. — 95, 395.
Bandel, v., Bildhauer, 19, 75.
Bantl, Bildhauer, 67, 280.
Barbini, Maler, 91, 380.
Bardet, Friedrich, Lithograph, 72, 299.
Barry, Maler, 66, 275.
Bartolini, Bildhauer, 71, 293.
Bartolommeo, Fra, di San Marco, Maler, 30, 118. — 57, 259.
Bartsch, Friedrich v., 34, 136.
Barye, Bildhauer, 43, 183.
Barter, Landschafter, 26, 104.
Bayer, Maler, 30, 117.
Bayer, A. v., Maler, 42, 179. — 46, 195.
Bayrhoffer, Maler, 59, 247.
Beaume, Maler, 94, 389. — 95, 396.
Beccaruzzi, Francesco, Maler, 96, 399.
Becker, Maler, 75, 310. — 90, 371.
Beckmann, Maler, 86, 355. — 92, 381.
Begas, Maler, 5, 17. — 21, 82. — 39, 161. — 85, 349. — 86, 356.
Beich, Maler, 30, 117.
Bellangé, Maler, 94, 389.
Bellini, Maler, 103, 432.
Bendemann, Maler, 5, 19. — 22, 87. — 35, 137. — 39, 161. — 59, 248. — 74, 306. — 75, 310. — 86, 356. — 89, 365. — 90, 371.
Benedetti, Kupferstecher, 46, 194.
Bérauger, Maler, 82, 339.
Beraud, Antony, Maler, 42, 174.
Berendt, Maler, 21, 83. — 22, 87.
Berger, Kupferstecher, 42, 180.
Berges, Bildhauer, 19, 75.
Beroggio, Maler, 94, 389.
Berthelin, Architekt, 42, 176.
Bertin, Maler, 42, 173.
Beuther, Decorationsmaler, 87, 360.
Bianchi, Lorenzo, Lithograph, 72, 299.
Bianchi, Pietro, Architekt, 72, 299.
Biard, Maler, 38, 154.
Bichebois, Lithograph, 66, 274.
Bidault, Maler, 42, 173.
Biedenfeld, v., Malerin, 61, 253.
Bienaimé, L., Bildhauer, 58, 244.
Biermann, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Bissen, Bildhauer, 16, 64.
Blank, Maler, 5, 19. — 38, 159. — 75, 3, 10. — 90, 371.
Blanchard, Malerin, 34, 135.
Blasch, Maler, 91, 380.
Blechen, Maler, 4, 15. — 37, 152. — 38, 158. — 39, 162. — 92, 381.
Blery, Maler, 42, 174.
Blondel, Maler, 34, 134.
Blouet, Abel, Architekt, 24, 95.
Bodinier, Maler, 28, 112. — 38, 155. — 41, 172.
Bodmer, Maler und Lithograph, 15, 58. — 103, 431. — 101, 436.
Böckh, Geh. Rath und Professor, 12, 48. — 39, 164.
Böhmländer, Porzellanmaler, 64, 268.
Bönisch, Maler, 5, 18. — 37, 152. — 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Böttcher, C., Architekt, 54, 227.
Böttiger, Hofrath, Karl A., 95, 396.
Boguet, Maler, 72, 299.
Boisserée, Dr. Sulpiz, 19, 76. — 29, 116.
Bonifazio, Maler, 95, 395.
Bonjera, Maler, 64, 267.
Bonvicino (vgl. Moretus), Alessandro, Maler, 94, 391.
Bordone, Paris, Maler, 96, 398.

Digitized by Google

Borsato, Maler, 91, 380.
Bornm, Lithograph, 30, 120.
Bosio, Bildhauer, 10, 40. — 19, 75. — 24, 95. — 34, 135. —
Both, And. u. J., Maler, 16, 63. — 23, 91.
Boucquet, Maler, 42, 173.
Bouchot, Maler, 33, 129. — 40, 165. — 62, 260.
Bougron, Bildhauer, 42, 179.
Boulanger, Clement, Maler, 58, 156.
Boulanger, L., Maler, 34, 134. — 35, 139.
Bouterweck, Maler, 21, 83.
Bouton, Maler, 23, 90.
Borall, Maler, 65, 272.
Boz, Holzschnitzer, 19, 74.
Bralle, Maler, 34, 135.
Bramston, Holzschneider, 26, 104.
Brandt, Medailleur, 21, 82. — 45, 192. — 104, 436.
Bras, Bildhauer, 24, 94.
Brascarsat, Maler, 42, 173.
Breslauer, Maler, 39, 162.
Breughel, Joh., Maler, 23, 91.
Bromeis, Architekt, 25, 98.
Brown, Maler, 95, 387.
Bruckmann, Maler, 79, 326.
Brüloff, Maler, 19, 76.
Brüloff, Architekt, 27, 108.
Brugger, Friedrich, Bildhauer, 100, 419.
Brun, Bildhauer, 24, 95.
Brune, Adolph, Maler, 34, 133.
Brune-Jagis, Malerin, 27, 107. — 38, 156.
Brunner, Maler, 55, 231.
Brunette, Architekt, 42, 176.
Bürde, Maler, 41, 170.
Bükens, J. G., Ciseleur, 100, 416.
Bürkel, Maler, 22, 86. — 39, 161. — 45, 192. — 59, 247. — 60, 252. 90, 371.
Bürklein, Friedrich, Architekt, 100, 415.
Bunsen, Geh.-Rath, 26, 104.
Burckhardt, Alterthumssammler, 32, 128.
Burnet, Kupferstecher, 65, 271. — 66, 278.
Burggraf, Maler, 38, 158.
Burgmayer, Hans, Maler, 30, 118.
Buonaroti, Michel Angelo, 23, 91. — 105, 437.
Byfield, Holzschneider, 26, 104.

C.

Cabat, Maler, 42, 173.
Cagnola, Architekt, 72, 299.
Caillouet, Bildhauer, 24, 95.
Calli, Gennaro, Bildhauer, 72, 299.
Calli, Gebrüder, Bildhauer, 72, 299.
Calcott, Maler, 66, 275.
Callow, Maler, 42, 174.
Campagnola, Domenico, Maler, 95, 393.
Campbell, Bildhauer, 105, 440.
Campion, Maler, 93, 387.
Cammuccini, Maler, 58, 243.
Canaletti, A., Maler, 65, 271.
Candid, Peter, 30, 118.
Canon, Maler, 38, 155. — 93, 387. — 95, 396.
Canova, Bildhauer, 72, 299. — 102, 428.
Caracci, Annibal, Maler, 58, 243. — 66, 275.
Carducci, v., Maler, 16, 63.
Carelli, Francesco, Archäolog, 72, 299.
Carelli, Raffaele, Maler, 72, 299.
Carstens, Maler, 65, 269.
Carta, Natale, Maler, 72, 299.
Carus, C. G., 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Casagrande, Marco, Bildhauer, 66, 276.
Casati, Maler, 42, 174.
Casmer, Architekt, 53, 224.
Caspar, Kupferstecher, 42, 180.
Castello, F., Maler, 16, 63.
Catel, Maler, 5, 19. — 30, 117. — 39, 161.
Cattaneo, Gaetano, Medailleur, 68, 284.
Cattermole, Maler, 26, 104.
Caumont, Archäolog, 17, 68.
Cawse, Maler, 93, 387.
Cares, C., Maler, 15, 59.
Cean-Bermudez, Dr. Juan Augustin, Historiker, 15, 59.
Cellérier, Architekt, 29, 116.
Cellini, Benvenuto, Maler, 30, 118.
Chalgrin, Architekt, 24, 95.
Champéu, Lithograph, 42, 178.
Champmartin, Maler, 28, 112. — 34, 134. — 35, 140. — 40, 165. — 62, 260.
Chantereine, Malerin, 42, 174.
Chapman, Maler, 35, 140.
Chaponnière, Bildhauer, 24, 95. — 43, 183.
Chapuys, Lithograph, 66, 274.
Charley, Maler, 94, 389.
Chateauneuf, de, Architekt, 19, 74.
Chazal, Maler, 42, 174.
Chenavard, Maler, 28, 111. — 79, 328. — 82, 340.
Chilori, Maler, 91, 380.
Chys, v., 19, 76.
Cimabue, Maler, 4, 13.
Cipriani, Kupferstecher, 91, 380.
Cittadella, Alfonso (Alfonso Lombardi, Alfonso da Luca), Bildhauer, 73, 301, 302, 303.
Claude, Bildhauer, 37, 152.
Coello, S., Maler, 16, 63.
Coignet, Leon, Maler, 23, 90, 91. — 40, 165. — 62, 260. — 93, 388.
Colin, Maler, 38, 155. — 94, 389. —
Colson, Maler, 34, 135.
Constantin, Porzellanmaler, 82, 339.
Coques, Gonzales, Maler, 23, 92.
Cornelius, P. v., Maler, 57, 239. — 58, 244. — 65, 272. — 77, 317. — 78, 320, 323, 324. — 96, 397, 398. — 97, 401, 402, 403. — 98, 405, 406, 407. — 99, 411, 412.
Correggio, Maler, 46, 193.
Cortot, Bildhauer, 10, 40. — 24, 94.
Couder, Maler, 34, 134. — 62, 260.
Court, Maler, 10, 39. — 28, 112. — 34, 135. — 40, 165.
Courtin, Lithograph, 66, 274.
Covot, Maler, 42, 173.
Cranach, Lucas, Maler, 30, 117. — 40, 168. — 76, 315, 316.
Crelle, Architekt, 12, 48. — 24, 96.
Crescenzo, Gennaro di, Maler, 58, 244.
Cretius, Maler, 35, 138.
Creuzer, Friedrich, Geh. Rath, 80, 329.
Crola, Maler, 59, 247.
Crouch, Maler, 95, 387.
Cruz, J. Pontoja la, Maler, 16, 63.
Cuciniello, Domenico, Lithograph, 72, 299.
Cupp, A., Maler 65, 271.

D.

Däge, Ed., Maler, 35, 137. — 37, 152. — 85, 350. — 92, 382.
Daffinger, Maler, 64, 268.
Dagnon, Maler, 42, 173.
Dahl, Maler, 31, 152. — 39, 161, 162. — 90, 375.
Dallinger, Maler, 46, 196.
Dampp, Carl Wilh., Dr., 100, 420.
Danhauser, Jos., Maler, 66, 276.
Dannecker, Bildhauer, 23, 92. — 27, 108. — 56, 236. —
Dantan, d. Aelt., Bildhauer, 42, 179. — 45, 184.
Dantan, d. J., Bildhauer, 10, 39. — 42, 179. — 43, 183.
Dauphin, Maler, 42, 174.
Dauzat, Maler, 58, 156. — 94, 389.

Digitized by Google

David, Maler, 14, 56. — 23, 90.
David, Pierre Jean, Bildhauer, 10, 40. — 11, 56. — 27, 108. — 42, 178. — 50, 210. — 62, 260. — 71, 291. — 105, 440.
Debacq, Maler, 27, 107.
Debay, Bildhauer, 24, 95. — 47, 200. — 74, 308.
Debray, Architekt, 14, 55.
Debret, Architekt, 24, 95. — 29, 116.
Decaisne, Maler, 34, 134. — 40, 165.
Decamps, Maler, 28, 112. — 32, 127. — 94, 389. — 95, 396.
Deger, Maler, 5, 19. — 21, 82. — 74, 307. — 90, 369.
Delacroix, Maler, 32, 127. — 34, 134. — 35, 139. — 38, 155. — 49, 207. — 49, 207.
Delaroche, P., Maler. 12, 48. — 28, 112. — 32, 127, 128. — 62, 260. — 85, 352.
Delaye, Maler, 42, 173.
Deligny, Maler, 42, 173.
Demarne, Maler, 23, 90.
Depaulis, Medailleur, 105, 440.
Derop, Lithograph, 42, 178.
Desboeufs, Bildhauer, 14, 55. — 42, 179.
Deschamps, Bildhauer, 24, 95.
Desnoyers, Kupferstecher, 42, 178.
Desprez, Bildhauer, 10, 39. — 43, 183. —
Destouches, Maler, 23, 90.
Deveria, Eugene, Maler, 23, 89. — 62, 260. — 66, 271. — 94, 389.
Deoille, Maler, 92, 384.
Dewint, Maler, 26, 104.
Diaz, Maler, 27, 108.
Diday, Maler, 92, 384.
Dielmann, Maler, 90, 375.
Dietz, Maler, 13, 49. — 63, 261.
Dieudonné, Bildhauer, 42, 179. — 81, 333.
Dillis, Maler, 30, 117.
Dittenberger, Maler, 64, 266.
Dodd, Maler, 93, 384.
Dörbeck, B., Kupferstecher, 42, 180.
Doo, Kupferstecher, 65, 271. — 66, 275, 276.
Dorner, Maler, 50, 118. — 39, 161. — 60, 252.
Dow, Gerard, Maler, 93, 387.
Drake, Bildhauer, 19, 75. — 20, 79. — 21, 82. — 84, 347.
Dreux, de, Alfred, Maler, 95, 396.
Dubois, Maler, 42, 173.
Dubufe, Maler, 40, 165.
Ducluzeau, Malerin, 82, 339.
Dürer, Albrecht, Maler, 10, 40. — 30, 117, 118. 42, 180. — 76, 315.
Dufour, Alexander, 24, 96.
Dunker, Maler, 21, 83.
Durand, Architekt, 14, 55. — 15, 60.
Duponchel, Architekt, 10, 39.
Dupont, Henriquet, Maler, 42, 174.
Dupre, Maler, 42, 173.
Dupressoir, Maler, 4, 15. — 27, 107. — 93, 388.
Duqueylor, Paulin, Maler, 10, 40.
Durupt, Maler, 34, 135.
Duse, Christoph, Maler, 91, 380.
Dussauge, Maler, 42, 174.
Duval, Maler, 42, 174. — 94, 389.
Duvieur, Bildhauer, 24, 95.
Van Dyk, Maler, 65, 271, 272. — 92, 381.

E.

Eberhard, Bildhauer, 26, 101. — 30, 117. — 78, 325. — 99, 411. — 100, 416.
Eberle, Maler, 44, 187. — 59, 216.
Ebers, Maler, 22, 87. — 35, 138.
Eckert, Maler, 46, 196.
Eckhout, van der, Maler, 23, 90.
Edmonstone, Maler, 66, 275.
Eggloffstein, Gräfin, Julie v., Malerin, 70, 292.
Ehemant, Maler, 42, 179. — 75, 309. — 90, 375.
Eichens, Eduard, Kupferstecher, 25, 100. — 42, 180. — 87, 360. — 92, 381.
Eichens, H., Lithograph, 42, 180.
Ellenrieder, Malerin, 34, 135. — 63, 262. — 64, 268.
Elsasser, Maler, 5, 19.
Elshoect, Bildhauer, 42, 179.
Elsholz, Maler, 38, 156. — 92, 381.
Embde, Maler, 39, 161.
Ender, Maler, 46, 196. — 58, 244.
Endres, Maler, 63, 263.
Endres, O. J., Bildhauer, 100, 418.
Engel, Maler, 90, 371.
Enhuber, Maler, 92, 384.
Espercieux, Bildhauer, 24, 95.
Eter, Bildhauer, 24, 95. — 42, 178.
Everdingen, Maler, 89, 367.
Evers, Maler, 55, 230. — 88, 363.
Eybel, Maler, 22, 88.
Ezdorf, Maler, 89, 367.

F.

Fabris, Bildhauer, 72, 299.
Fahlkranz, Maler, 25, 100.
Fasel, Maler, 64, 266.
Faucounier, Silberarbeiter, 83, 341.
Faya, Maler, 42, 174.
Fazio, di, Architekt, 72, 299.
Fearnley, Maler, 65, 272.
Feichtorn, G. W., Maler, 64, 267.
Felix, Maler, 66, 275.
Feller, Architekt, 12, 48.
Felsing, J., Kupferstecher, 104, 434.
Feodor, Maler, 64, 267.
Feraud, Maler, 42, 174.
Fernandes, Ant. Arias, Maler, 16, 63.
Feron, Maler, 34, 134.
Feuchère, Bildhauer, 24, 95. — 43, 182. 183.
Flamingo, Bildhauer, 30, 118.
Fielding, Copley, Maler, 26, 104.
Fielgraf, Maler, 22, 87.
Finden, W. u. E., Kupferstecher, 65, 271. — 66, 275.
Finelli, Bildhauer, 72, 299.
Fischer, C., Medailleur, 21, 82. — 34, 136.
Fischer, H., Bronzegießer, 19, 76.
Fischer, Lithograph, 105, 439.
Fitzmaurice, 66, 275.
Fleischmann, Friedrich, Kupferstecher, 44, 188.
Flers, Maler, 27, 107. 42, 173.
Flinck, Maler, 23, 90.
Förster, C., Maler, 13, 50. — 48, 204.
Fogelberg, Bildhauer, 25, 100.
Foggia, Michele, Maler, 72, 299.
Fohr, Maler, 89, 368.
Folchi, Architekt, 98, 403.
Folz, Philipp, Maler, 13, 49, 51.
Fontaine, Architekt, 24, 95.
Fontenaux, Maler, 27, 108.
Fontenay, Maler, 42, 173.
Forbin, Graf, Maler, 23, 90. — 38, 156.
Forster, Friedrich, Kupferstecher, 42, 178, 180.
Fort, Simeon, Maler, 27, 108. — 42, 174.
Fouquier, Maler, 27, 108.
Fourmond, Malerin, 15, 58.
Fovatier, Bildhauer, 42, 178. — 47, 200. — 74, 308.
Fradel, Maler, 42, 174.
Fragonard, Maler, 6, 24. — 62, 260. — 94, 389.
Francke, Medailleur, 28, 112.
Frank, Maler, 63, 263.
Franklin, Maler, 93, 387.
Fratin, Bildner, 43, 183.
Fratnich-Salvotti, A. v., Malerin, 58, 244.
Frediani, Carlo, 73, 301.
Frenzel, Kupferstecher, 102, 428.
Fried, Maler, 60, 251. — 63, 262. — 64, 267.

Digitized by Google

Friedrich, Maler, 39, 161.
Fries, Maler, 59, 247.
Fromanger, Bildhauer, 43, 185.
Frommel, Kupferstecher, 58, 242.
Fues, Maler, 60, 250.
Fübrich, Maler, 46, 196.
Funk, Maler, 5, 19. — 42, 179. — 90, 375.

G.

Gärtner, Architekt, 6, 24. — 42, 179. — 56, 236. — 79, 526. — 98, 403. — 99, 410. — 100, 414.
Gail, Maler, 30, 117. — 42, 179. — 45, 191. — 59, 246. — 88, 362.
Gaillait, Maler, 34, 133. — 38, 155. — 40, 165. — 42, 174.
Garavaglia, Kupferstecher, 42, 180. — 61, 255.
Garneray, Maler, 42, 174. — 95, 395.
Gasnier, Maler, 59, 248.
Gasse, Gebrüd. Stefano und Luigi, Architekten, 72, 299.
Gassen, Maler, 11, 41. — 59, 247.
Gauermann, Maler, 46, 196.
Gavard, 33, 132. — 104, 436.
Gebhard, Bildhauer, 19, 76.
Gechter, Bildhauer, 24, 95. — 43, 182.
Genovesi, Gaetano, 72, 299.
Gérard, Clotilde u. Georgine, Malerinnen, 40, 166. — 42, 174.
Gérard, Maler, 14, 51. — 28, 112. — 104, 436.
Gerhard, Archäolog, 26, 104. — 38, 160. — 39, 161.
Gerlach, Stephan, 12, 47.
Germain, St., Maler, 94, 389.
Gescheidt, Architekt, 42, 179.
Ghirlandajo, Maler, 58, 243.
Giaquinto, Corrado, Maler, 15, 59.
Gibson, John, Bildhauer, 58, 244.
Gigoux, Maler, 34, 133.
Gilio, Maler, 38, 156.
Giordano, Luca, Maler, 23, 89.
Giorgio, di, Francesco, Architekt, 57, 239, 240.
Girard, Kupferstecher, 42, 174.
Girardet, Maler, 43, 184.
Giraud, Maler, 42, 174.
Girodet-Frioson, Maler, 23, 90. — 71, 295.
Girometti, Jos. u. Peter, Medailleurs, 58, 244.
Girour, Maler, 94, 388, 389.
Gisor, Architekt, 24, 95. — 49, 207.
Godde, Architekt, 71, 296.
Godecharles, Bildhauer, 27, 108.
Goes, van der, Maler, 30, 117.
Goethe, 101, 421.
Götting, Maler, 21, 82. — 74, 307. — 90, 370.
Götzenberger, Maler, 63, 263.
Goodall, Kupferstecher, 65, 271, 272. — 66, 276.
Gosse, Maler, 34, 133.
Gosuy, Lithograph, 42, 178.
Gouon, Honoré, Bildhauer, 62, 260.
Goujon, Jean, Bildhauer, 10, 39.
Govet, Maler, 34, 135. — 40, 165.
Grabau, Maler, 41, 170. — 73, 309. — 90, 375.
Gräfle, Maler, 55, 229. — 62, 259.
Gräven, Maler, 22, 88. — 39, 161.
Graffenried, de, Maler, 42, 174. —
Granet, Maler, 23, 90. — 28, 112. — 30, 117. — 38, 156. — 95, 396.
Graßhoff, Maler, 74, 307.
Grawert, Maler, 42, 180.
Gray, Holzschneider, 26, 104.
Greenough, Bildhauer, 55, 140.
Grenier, Maler, 94, 389.
Grévenich, Bildhauer, 42, 179. — 43, 183.
Greuze, Maler, 23, 90.
Grimm, Ludwig, Maler, 104, 435.
Grohmann, J. G., Professor, 58, 244.
Gros, Maler, 14, 53. — 28, 112. — 29, 116. — 33, 131. — 42, 176. — 50, 210. — 62, 259, 260. 71, 291, 295. — 72, 297, 298. — 73, 303, 304. — 75, 312.
Grothe, Maler, 35, 138.
Grund, Maler, 60, 251. — 64, 267.
Grünelfen, Karl, 34, 136. — 52, 117.
Grünewald, E., Kupferstecher, 30, 120.
Gudin, Maler, 23, 90. — 28, 112. — 42, 173. 72, 299. — 94, 390. — 95, 395.
Guè, Maler, 27, 108. — 42, 175.
Guérin, Paulin, Maler, 40, 165.
Guerra, Camillo, Maler, 58, 244. — 72, 299.
Guillemot, M., Lithograph, 14, 56.
Gündter, Inspector, 30, 118.
Guiaud, Maler, 42, 175.

H.

Haanen, Maler, 75, 309.
Hagen, Ernst Aug., Dr., 75, 311. — 76, 315.
Haindl, Mathematiker, 87, 360.
Hanfstängl, Lithograph, 7, 28. — 104, 435.
Hanfelaer, Maler, 72, 299.
Hansen, Architekt, 20, 77. — 77, 320.
Hannfe, Architekt, 30, 120.
Hanfon, Maler, 15, 58.
Harding, Maler, 66, 275.
Hart, Maler, 26, 104.
Hafenclever, Maler, 38, 157. — 75, 310.
Hafenpflug, Maler, 42, 179.
Hauber, Joseph, Porträtmaler, 12, 48. — 30, 117.
Hauser, Maler, 59, 246.
Haushofer, Maler, 75, 309, 310. — 89, 367. — 90, 374.
Hautmann, Hip., Bildhauer, 60, 252.
Heefche, Maler, 15, 58.
Heideck, v., Maler, 15, 57. — 30, 117.
Heigel, Maler, 39, 161.
Hein, Maler, 62, 260.
Heine, Maler, 35, 138. — 75, 310.
Heinel, Maler, 39, 161. — 46, 195. — 60, 251.
Heinlein, Maler, 22, 85. — 39, 161. — 47, 197. — 59, 246.
Heinzmann, Maler, 30, 118.
Held, Medailleur, 21, 82.
Heller, Maler, 40, 168.
Helmsdorf, F., Maler, 59, 245, 247.
Hemling, Maler, 30, 117.
Henderfon, Maler, 95, 387.
Henrici, Moritz, 34, 136. — 56, 233.
Henfchel, Bildhauer, 70. 292.
Henfel, Maler, 5, 18. — 21, 83. — 22, 88. — 65, 272. — 86, 354. — 104, 436.
Hepp, Maler, 86, 356.
Herdt, Maler, 22, 87.
Hermann, Maler, 11, 42.
Heß, Peter, Maler, 15, 58. — 30, 117.
Heß, Heinrich, Maler, 78, 323.
Heß, Karl, Maler, 22, 86. — 55, 231.
Heß, J. Eduard, Architekt, 34, 136.
Heffe, Alexander, Maler, 40, 165.
Heffemer, Architekt, 59, 248.
Hetfch, Architekt, 32, 128.
Hild, Architekt, 66, 276.
Hildebrandt, Maler, 19, 73. — 35, 137. — 39, 161. — 45, 192. — 55, 231. — 75, 309. — 90, 371.
Hiltenfperger, G., Maler, 13, 51. — 82, 338. — 87, 357.
Hirnfchrot, Maler, 92, 384.
Hirfch, Hermann, Maler, 44, 188.
Hirfch, Graveur, 56, 236.
Hirt, A., Archäolog, 51, 213.
Hittorf, Architekt, 32, 128. — 48, 201.

Digitized by Google

Hitz, Maler, 15, 58.
Hitzig, Architekt, 19, 74.
Hiron, Maler, 93, 387.
Höhn, Maler, 39, 162.
Holbein, Maler, 14, 54. — 30, 118.
Holm, Maler, 46, 195. 75, 310. — 89, 368. — 90, 375.
Holthausen, Maler, 38, 158. — 90, 375.
Hopfgarten, Maler, 35, 138. — 39, 161. — 86, 355.
Hosemann, Maler, 38, 158.
Hove, van, Maler, 94, 389.
Huber, Wilh., Maler, 92, 384.
Hubert, Maler, 42, 174. — 93, 388.
Hübner, Julius, Maler, 5, 17. — 39, 161. — 74, 305, 307. — 83, 341. — 89, 365. — 90, 370.
Hübsch, Architekt, 100, 414.
Hügel, Ernst, Kupferstecher, 30, 120.
Huet, Paul, Maler, 41, 171.
Huguenin, Bildhauer, 42, 179.
Humboldt, Wilhelm v., Freiherr, 63, 264.
Hummel, Maler, 22, 87.
Humphrys, W., Kupferstecher, 66, 275.
Hupot, Architekt, 24, 95.
Hupfum, Maler, 30, 117.

J.

Jachtmann, Medailleur, 21, 82.
Jackson, J., Holzschneider, 26, 107.
Jacques, Bildhauer, 24, 95.
Jacobs, Maler, 70, 292.
Jacquot, Bildhauer, 24, 95.
Jaime, Maler, 94, 389.
Jakob, Maler, 21, 83.
Jakobi, Architekt, 69, 288.
Jakobi, Maler, 39, 162. — 90, 375.
Jameson, Mos., 26, 104.
Jacquotot, Malerin, 34, 136. — 82, 339.
Jazet, Kupferstecher, 42, 177.
Jeitti, Maler, 91, 380.
Jentzen, Lithograph, 42, 180. — 87, 360. — 89, 366.
Jesi, Samuel, Kupferstecher, 46, 194.
Ible, Maler, 74, 307. — 90, 370.
Inghirami, Franc., Archäolog, 3, 12.
Ingres, Maler, 12, 48. — 14, 56. — 20, 80. — 28, 112. — 32, 127. — 34, 135.
Johannot, Gebrüder, Maler, 28, 112. — 94, 389.
Johannot, Alfred, Maler, 34, 134.
Johannot, Tony, Maler 34, 134.
John, Maler, 39, 162. — 90, 375. —
Jolivard, Maler, 27, 108. — 42, 173.
Jollivet, Maler, 34, 134.
Joly, Architekt, 49, 207.
Joly, Lithograph, 42, 178.
Jordan, Maler, 5, 19. — 75, 310. — 90, 371.
Jouffroy, Bildhauer, 42, 179.
Jouy, Maler, 28, 112. — 40, 165.
Journet, Elise, Malerin, 27, 107.
Isabey, Maler, 23, 90, 91. — 42, 174. — 93, 388. — 94, 389, 390. — 95, 396.
Ittenbach, Maler, 74, 307. — 90, 369.
Jung, Th., Maler, 42, 174.
Justin-Ouvrie, Maler, 38, 156.

K.

Kaiser, C., Maler, 55, 230.
Kalide, Bildhauer, 19, 75.
Kaltenmoser, Maler, 22, 85. — 79, 326.
Kanz, Maler, 42, 174.
Kaselowsky, Maler, 35, 138.
Kaufmann, Lithograph, 64, 268.
Kaulbach, Maler, 13, 49, 50. — 46, 194. — 47, 197. — 79, 326. — 85, 352. — 87, 367.
Kayser, Maler, 39, 161.
Keip, Maler, 75, 309.
Keller, J., Kupferstecher, 42, 180.
Kessel, Maler, 57, 239. — 58, 244.
Keur, le, H., Maler, 65, 271. — 66, 275.
Kirchmaier, Friedrich, 100, 419.
Kirner, Maler, 60, 250.
Kirstein, der Vater, 64, 268.
Kirstein, der Jüngere, Bildner, 64, 268.
Kirschbaum, Ritter, v., 30, 117.
Kist, Bildhauer, 19, 74.
Klagmann, Bildhauer, 43, 182, 183.
Klein, Maler, 41, 170. — 59, 247.
Kleuze, v., Architekt und Maler, 6, 24. — 19, 76. — 20, 77. — 29, 116. — 30, 117. — 39, 161. — 79, 326. — 98, 403. — 99, 409.
Klöber, v., Maler, 4, 16. — 22, 87. —
Kniep, Maler, 90, 374.
Kobalsky, P., 59, 248.
Koblitz, Maler, 60, 252.
Koch, Maler, 30, 117. — 39, 161, 162. — 70, 292. 90, 375.
Köhler, Maler, 5, 19. — 21, 82. — 74, 307. — 87, 360. — 89, 366.
Koekoek, Maler, 75, 309. — 90, 374.
Köngott, Lithograph, 6, 21.
König, Medailleur, 21, 82.
Körner, Maler, 75, 310.
Köster, Maler, 59, 247.
Kolbe, Maler, 24, 96. — 35, 138. — 63, 264.
Koopmann, Maler, 62, 257, 258, 259.
Krause, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 90, 374.
Kretschmer, Herm., Maler, 22, 88. — 39, 161. 63, 262.
Kreul, Maler, 38, 157.
Krigar, Maler, 35, 138.
Krüger, Maler, 4, 14. — 39, 161. — 51, 228. — 59, 248. — 85, 349. — 86, 354. — 92, 381.
Krug, Maler, 89, 368.
Kübel, Vater und Sohn, Steinhauermstr., 15, 60.
Künzel, Aug., Lithograph, 42, 180.
Kugler, Dr. Franz, 34, 136. — 37, 152. — 38, 160. — 79, 328.
Kunz, Rudolph, Hofmaler, 59, 247.
Kupelwieser, Maler, 46, 196.

L.

Labare, Architekt, 24, 95.
Laborde, L. de, 64, 265. — 66, 273.
Labus, Archäolog, 72, 299. — 96, 400.
Lacroix, Paul, 69, 288.
Laffitte, Jacques, 23, 90.
Lafont, Maler, 24, 96.
Landolb, Maler, 59, 246. — 60, 251.
Landseer, Maler, 26, 104.
Lange, Ludwig, Zeichner, 30, 120.
Lange, Georg, Dr., 30, 120.
Langier, Maler, 42, 177.
Lanne, Bildhauer, 19, 39.
Langlois, J. M., 62, 260.
Lapito, Maler, 27, 107. — 42, 173.
Larivière, Maler, 62, 260.
Lasinsky, G., Maler, 22, 88.
Lasinsky, J. A., Maler, 39, 162.
Lassus, Architekt, 42, 176.
Laurent, Mad., Malerin, 42, 174.
Laurent, Maler, 42, 174.
Laurent, Architekt, 76, 313. — 79, 328. — 88, 361.
Lauri, F., Maler, 16, 63.
Lavater, Maler, 63, 263.
Leeb, Johannes, Bildhauer, 100, 419.
Leech, Maler, 65, 272.
Lefèbvre, Bildhauer, 24, 95.
Legendre, Maler, 34, 135.
Legrand, Architekt, 29, 116.
Legrip, Maler, 95, 395.
Lehmann, Maler, 28, 112. — 34, 135. — 34, 134. — 40, 165.
Lehnen, Maler, 42, 180. — 90, 375.
Lehner, Maler, 75, 310.
Leisnier, Kpfrst., 23, 92.

Digitized by Google

Leiter, Roman, Lithography, 41, 88.
Lemaire, Bildhauer, 24, 94. — 47, 200. — 74, 308.
Lemoyne, Paul, Maler, 57, 239. — 58, 244.
Leonardo, J., Maler, 15, 60. — 16, 63.
Lepère, Architekt, 14, 55.
Lepoittevin, Maler, 42, 174. — 94, 390.
Leprince, Maler, 27, 108.
Lepsius, C. P., 68, 284.
Leroux, Kupferstecher, 42, 176.
Leslie, Maler, 35, 140.
Lessing, Maler, 4, 16. — 5, 18, 20. — 41, 170. — 59, 248. — 75, 309. — 83, 341. — 90, 371, 374.
Lessore, Maler, 38, 155.
Lestang, Maler, 38, 155.
Lesueur, Maler, 30, 117.
Levezow, Professor, 32, 128. — 39, 164. — 95, 396.
Leybold, Maler, 61, 256.
Lieking, Bildner, 64, 268.
Lindenschmitt, W., Maler, 13, 51.
Lipparini, Ludwig, Maler, 94, 380.
Longh, Bildhauer, 65, 272.
Loos, G., Medailleur, Maler, 95, 396.
Lorrain, Claude, Maler, 15, 60. — 16, 63. — 65, 271. — 66, 276.
Lory, Maler, 4, 15. — 65, 272. — 93, 387.
Lossow, Arnold, Bildhauer, 100, 418.
Lotze, Maler, 89, 366.
Lüderitz, Kupferstecher, 57, 360.
Lund, Troils, Maler, 75, 312.
Lutz, Peter, Kupferstecher, 46, 193.

M.

Maciy, Vencente Juan, Maler, 50, 60. — 16, 63.
Madrazo, José de, Maler, 15, 59.
Maes, Maler, 15, 57. — 19, 73. — 46, 194. — 70, 292.
Maggesi, Bildhauer, 44, 188.
Maier, F. S., Lithograph, 103, 432.
Magnus, Maler, 39, 161. — 87, 359.
Malatesta, Maler, 91, 379.
Mandel, Eduard, Kupferstecher, 42, 180. — 44, 192. — 55, 231.
Manfredi, Maler, 23, 91.
Manfredini, Bildhauer, 12, 48. — 24, 95. — 68, 284.
Marochetti, Bildhauer, 24, 95.
Marchesi, Bildhauer, 12, 48. — 72, 299. — 103, 432.
Marconi, Rocco, Maler, 91, 391.
Maréchal, Maler, 42, 174.
Marpcassi, Gabriello, Maler, 72, 299.
Maria-Lavigne, Lithograph, 12, 178.
Marilhat, Maler, 27, 108. — 41, 171.
Marfigli, Philippo, Maler, 72, 299.
Martens, Maler, 93, 387.
Martin, John, Maler, 42, 175.
Martinet, Kupferstecher, 42, 177.
Martos, Bildhauer, 41, 172. — 75, 312.
Massé, Maler, 94, 389.
Masson, Kupferstecher, 42, 177.
Master, Maler, 66, 275.
Mattenheimer, Maler, 59, 247.
Mauch, Architekt, 19, 74.
Mauzaisse, Maler, 62, 260.
Mayer, Maler, 60, 251. — 61, 253.
Meichelt, Maler, 59, 245.
Meire, van der, Gerard, Maler, 103, 430.
Melas, Theodor, 53, 223.
Mende, Maler, 46, 195.
Mentzel, Maler, 70, 292.
Mentzel, Adolph, Lithograph, 42, 180.
Menzel, Maler, 92, 382.
Mercey, Maler, 27, 107.
Mercuri, Henriquet, Kupferstecher, 42, 178.
Merlie, Maler, 93, 387.
Merz, Kupferstecher, 18, 71. — 46, 194.
Mesnager, Architekt, 29, 116.
Metzinger, Maler, 55, 231. — 59, 246.
Meyer, Ernst, Maler, 5, 18. — 35, 138.
Meyer, J. J., Maler, 92, 384.
Meyerheim, Maler, 5, 19.
Micali, Archäolog, 19, 76.
Michalowsky, Maler, 94, 389.
Mürefeld, Maler, 23, 92.
Mieris, Maler, 23, 92.
Migliara, Maler, 30, 117.
Mignard, Maler, 23, 90.
Mila, Maler, 39, 161.
Millet, Maler, 42, 174.
Minutoli, Heinrich C. v., Generallieutenant, 74, 308. — 85, 351.
Miot, 19, 76.
Mirbel, Malerin, 42, 174.
Mirevelt, Michel, 23, 91.
Möller, Bildhauer, 19, 75, 76.
Moitte, Bildhauer, 50, 209.
Molchneht, Bildhauer, 43, 183.
Monten, Maler, 15, 58. 58, 158. — 46, 196. — 55, 230. — 60, 251. — 75, 310.
Montreuil, Peter v., Architekt, 71, 296.
Monvoisin, Maler, 34, 134. — 62, 260.
Moore, Maler, 35, 140.
Moreau, Architekt, 6, 24.
Moretus, Alexander (s. Bonvicino), Maler, 94, 391.
Morgenroth, Porzellanmaler, 64, 268.
Morgenstern, Maler, 59, 247. — 47, 197. — 89, 367.
Morier, Maler, 66, 275.
Morin, Maler, 38, 155. — 93, 388.
Moritz, Maler, 42, 179.
Mosbrugger, Maler, 61, 253.
Most, Ludwig, Maler, 38, 158.
Mostaert, Jan, Maler, 103, 430.
Mozin, Maler, 4, 15. — 42, 174.
Mühlenhoff, Plastiker, 19, 74.
Müller, Lithograph, 72, 299.
Müller, Friedrich, Porzellanmaler, 44, 188.
Müller, Karl, Maler, 6, 21.
Müller, M., Maler, 89, 368.
Müller, Maler, 59, 246. — 60, 251.
Müller, C. O., Archäolog, 52, 218, 220.
Müller, Joh. Georg, Professor, 78, 324.
Mulready, Maler, 26, 104.
Murillo, Maler, 15, 5, 60. — 16, 63. — 23, 91. — 61, 256. — 66, 275. — 87, 359.

N.

Nacke, Maler, 12, 48.
Nagler, G. K. Dr., 35, 140. — 97, 401. — 105, 437.
Nash, Architekt, 102, 428.
Navarra, Giuseppe, Maler, 72, 299.
Navez, Maler, 28, 112. — 34, 134. — 38, 155.
Nebel, Architekt, 12, 180.
Neher, Maler, 30, 117. — 78, 323. — 98, 403.
Nehrlich, d. Aelt., Maler, 61, 253. — 64, 268.
Nehrlich, Gustav, Maler, 64, 266.
Nerenz, Maler, 22, 87. — 58, 158. — 39, 161.
Nerly, Maler, 39, 161. — 45, 191.
Netscher, G., Maler, 23, 92.
Neureuther, Eugen, Maler, 13, 50.
Newton, Maler, 93, 387.
Nibby, Antonio, Archäolog, 102, 428.
Niccolini, Antonio, Architekt, 72, 299.
Niemann, Hans, Maler, 38, 158.
Nobile, v., Architekt, 12, 48.
Noël, Leon, Lithograph, 42, 178.
Normann, v., Maler, 90, 375.

Digitized by Google

O.

Obtenhoff, Maler, 75, 309.
Oer, v., H., Maler, 22, 88. — 74, 307. — 90, 370.
Oeri, H. J., Maler, 92, 384.
Oesterley, Karl, Maler und Kupferstecher, 52, 220. — 70, 292.
Ohlmüller, Architekt, 79, 326. — 100, 415.
Ohmacht, Bildhauer, 30, 117.
Olivier, Friedrich von, Maler, 18, 71.
Ommegank, Maler, 23, 90.
Onatas, Bildhauer, 11, 41.
Oppenheim, Maler, 55, 138.
Orsi, Maler, 91, 380.
Os, van, Maler, 90, 374.
Osgood, Maler, 35, 140.
Osterwald, Maler, 70, 292.
Ott, Maler, 59, 246.
Ottmer, Architekt, 43, 184.
Ouvrié, Justin, Maler, 27, 108.
Overbeck, Maler, 21, 83. — 57, 238. — 58, 244. — 63, 263. — 105, 438.
Owen, Maler, 93, 388.

P.

Pacca, Giovanni, Bildhauer, 72, 299.
Pacetti, Bildhauer, 72, 299.
Page, Maler, 66, 275.
Panofka, Archäolog, 26, 104. — 39, 164. — 59, 248.
Parke, Architekt, 52, 220.
Parmeggianino, Maler, 16, 63.
Pascal, Bildhauer, 21, 82.
Pastal, Architekt, 102, 428.
Passavant, J. D., 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Paulinier, Mad., Malerin, 42, 174.
Pauly, Professor, 12, 45.
Peale, Maler, 35, 140.
Pellicier, Maler, 59, 161.
Penz, Maler, 30, 117.
Pereda, Maler, 23, 91.
Perget, Bildhauer, 10, 39.
Perlet, Maler, 27, 108.
Pernot, Maler, 42, 174.
Perret, Architekt, 42, 176.
Perrin, Maler, 94, 389.
Persico, Bildhauer, 72, 299.
Perugino, Maler, 10, 40. — 53, 132. — 58, 243.
Petitot, Bildhauer, 32, 128. — 43, 183.
Petter, Maler, 46, 196.
Pettrich, Bildhauer, 69, 288. — 80, 332.
Petzl, Joseph, Maler, 4, 15. — 55, 138. — 55, 230.
Pevron, Maler, 49, 208.
Pezzolt, Maler, 91, 380.
Pfeuffer, Medailleur, 21, 82.
Philippi, Architekt, 37, 152.
Philipps, Maler, 93, 388.
Picot, Maler, 62, 260. — 75, 312.
Pigal, Maler, 58, 155.
Pinder, M., 49, 205.
Pinelli, Maler, 32, 128.
Pingrap, Maler, 42, 174.
Pinhas, Dr., 25, 98.
Pistorius, Maler, 38, 157, 158. — 105, 439.
Plaur, Maler, 34, 134.
Plüddemann, Maler, 5, 19. — 22, 86. — 74, 307. — 90, 370.
Podesti, F., Maler, 58, 244.
Polliti, Maler, 91, 380.
Popp, Maler, 59, 246.
Porret, Holzschneider, 42, 178.
Pose, Maler, 5, 18, 19. — 75, 309. — 90, 375.
Possenti, Graf, Sammler, 33, 132.
Poussin, Kaspar, Maler, 15, 59. — 30, 117. 66, 276.
Powis, Holzschneider, 26, 104.
Popet, Architekt, 49, 207.
Pozzi, Bildhauer, 24, 96. — 59, 247.
Pradier, Bildhauer, 24, 94, 95. — 33, 132. — — 42, 178. — 47, 200.
Preising, Graf, 30, 118.
Prévost, Kupferstecher, 42 177.
Preyer, Maler, 42, 180. 75, 309. — 90, 375.
Pritchit, Maler, 93, 388.
Prout, Maler, 93, 388.
Prudhon, Maler, 23, 90. — 71, 294.
Pujol, Abel du, Maler, 75, 312.
Pye, J., Kupferstecher, 65, 271. — 66, 276.
Pynacker, Maler, 23, 90.

Q.

Quaglio, Domenico, Maler, 26, 103. — 30, 118. — 42, 179.
Quaglio, Lorenz, Maler, 39, 161.
Quast, Alex. Ferd. von, 56, 236.
Quatremère, Antoine, Architekt, 50, 209.
Quincy, Quatremère de, 97, 404.

R.

Rabe, Architekt, 51, 216.
Rabe, Maler, 38, 156. — 86, 354.
Rafael, Maler, 4, 16. — 15, 59. — 23, 91. — 30, 118.
Raggi, Bildhauer, 42, 179.
Ranftl, Maler, 46, 196.
Rassow, Architekt, 85, 352.
Rathgeber, 3, 12.
Ratti, Maler, 38, 157.
Rauch, Karl, Maler, 30, 120.
Rauch, Ernst, Kupferstecher, 30, 120.
Rauch, Bildhauer, 13, 51. — 19, 75. 76. — 20, 79. — 21, 82. — 33, 132. — 55, 231. — 70, 291. — 82, 340. — 84, 346. — 86, 359. — 99, 412. — 100, 415, 417.
Rebell, Maler, 30, 118.
Rechberg, Graf v., 30, 118.
Redouté, Maler, 42, 174.
Redtlinger, Maler, 92, 384.
Regnault, Maler, 23, 91.
Regnier, Maler, 12, 173.
Reichmann, Maler, 70, 292.
Reinhardt, Bildhauer, 19, 76.
Reinhart, Maler, 30, 117.
Reinhold, Maler, 30, 118.
Reinick, Maler, 21, 83.
Reinöl, Kupferstecher, 87, 360.
Rembrandt, Maler, 23, 92. — 30, 118. — 65, 271. — 66, 275. — 70, 292. — 93, 387.
Remond, Maler, 42, 175.
Renaur, Maler, 42, 174.
Renour, Maler, 27, 107. — 38, 156.
Reni, Guido, Maler, 15, 60. — 30, 117.
Rentzel, A. v., Maler, 41, 170.
Rethel, Maler, 90, 370.
Rettel, Maler, 74, 307.
Retzsch, Maler, 26, 104.
Reutern, Baron v., Maler, 65, 272.
Reumont, Alfred, 34, 136.
Reynolds, J., Maler, 66, 276.
Rhomberg, Maler, 75, 310.
Ribalta, Maler, 16, 63.
Ricca, Bildhauer, 72, 299.
Richomme, Kupferstecher, 10, 40. — 40, 177.
Richter, Maler, 61, 267.
Riepenhausen, J., Maler, 22, 87. — 30, 117.
Rigaud, Maler, 14, 54.
Rinaldi, R., Maler, 58, 244.
Robbia, della Luca, Bildhauer, 104, 432.
Robert, Leopold, Maler, 4, 15. — 28, 112. — 30, 117. — 34, 136. — 37, 152. — 38, 153, 159. — 43, 181, 182. 44, 185, 186, 187. — 63, 264. — 75, 312. — 86, 359.
Robert, Aurel, Maler, 4, 15. — 35, 138. — 38, 156. — 70, 292. — 75, 312.
Roberts, Maler, 66, 275.
Robinson, J., Kupferstecher, 65, 272.
Roehn, Maler, 95, 396.

Digitized by Google

Röhrich, Carl Friedrich, Hofsticker, 38, 160.
Roger, Maler, 34, 133.
Roland, Bildhauer, 11, 56.
Rolthauſen, Maler, 75, 310.
Roman, Bildhauer, 24, 96.
Romagneſi, Architekt, 6, 24.
Ron, de, Maler, 64, 267.
Roqueplan, Maler, 94, 389. — 95, 395.
Roſencranz, Heinrich, Maler, 59, 247.
Roſa, S., Maler, 16, 63.
Rottmann, Maler, 13, 51. — 15, 57. — 30, 117, 118. — 59, 247.
Rouget, Maler, 34, 134.
Rouillard, Maler, 4, 15. — 39, 161.
Rouillet, Maler, 42, 173.
Ruben, Maler, 26, 103. — 89, 368.
Rubens, Maler, 16, 63. — 23, 91. — 66, 275.
Rubio, Maler, 27, 107.
Rude, Bildhauer, 24, 94, 95.
Rude-Fremiet, Malerin, 40, 166.
Ruhl, Maler, 25, 98.
Ruisdael, Maler, 30, 117.
Runk, Maler, 46, 196.
Ruſtige, Maler, 75, 310. 90, 371.
Ruthart, Maler, 15, 60.

S.

Sandberg, Maler, 25, 100.
Sande, Backhuyzen, van de, Maler, 90, 374.
Sandrart, Maler, 40, 168.
Santa Croce, da, Girolamo, Maler, 96, 398.
Sarto, del, Andrea, Maler, 15, 59. — 23, 89. — 23, 91.
Saſſoferrato, Maler, 58, 243.
Schiavoni, Maler, 46, 196.
Schilling, Maler, 13, 51.
Schinkel, Architekt, 6, 24. 19, 74, 75. — 84, 346.
Schinz, H. Georg, Maler, 92, 384.
Schirmer, Maler, 5, 19. — 37, 152. — 39, 162. — 59, 248. — 75, 309. 86, — 355, — 92, 381.
Schadow, Maler, 12, 48. — 21, 83. — 32, 128. — 39, 161. — 58, 244. — 70, 292. — 71, 306. — 83, 341. — 86, 355. — 89, 365. — 90, 369.
Schall, Lithograph, 42, 180.
Schaller, Bildhauer, 23, 92 — 89, 367. — 100, 419.
Schaller, Maler, 63, 262.
Schaubert, Architekt, 19, 76. — 20, 77. — 77, 320.
Scheffer, H., Maler, 34, 134. — 62, 260. — 95, 396.
Scheffer, Ary, Maler, 33, 130. — 93, 387.
Scheffer, d. ä., Maler, 23, 90, 91. — 28, 112. — 49, 208. — 62, 260.
Scheffer, Maler, 40, 165. — 91, 389.
Scheifhout, Maler, 75, 309. — 90, 374. — 94, 389.
Schelver, Maler, 46 196.
Schertle, Lithograph, 64, 268.
Scheuren, Maler, 75, 309.
Schinkel, Architekt, 37, 152. — 56, 236.
Schleich, Maler, 59, 216.
Schlöſſer, Maler, 39, 162.
Schmid, O. A., Maler, 44, 188.
Schmid, Architekt, 83, 343.
Schmidt, Ad., Maler, 39, 161. — 86, 355. — 90, 371.
Schnaaſe, Karl, 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Schneider, H., Maler, 55, 230.
Schnell, L., 30, 120.
Schnetz, Maler, 62, 260. — 75, 312.
Schnitzer, v., Maler, 50, 210.
Schnorr, J., Maler, 42, 175. — 78, 324.
Schnorr, C., Maler, 68, 284.
Schöbel, Maler, 39, 162.
Schön, Plaſtiker, 68, 284.
Schöning, Lithograph, 46, 196.
Schönlaub, Maler, 55, 231. — 100, 418.
Scholl, Bildhauer, 65, 272.
Schopin, Maler, 34, 133.
Schoppe, Maler, 86, 355. — 92, 382.
Schorn, C., Maler, 46, 195. — 85, 349.
Schorn, Ludwig, 34, 136.
Schotel, Maler, 75, 309. — 90, 375.
Schottky, Julius Max, Profeſſor, 28, 109. — 29, 112. — 30, 117.
Schrader, Julius, Maler, 21, 83.
Schreiber, A., 87, 360.
Schreiber, Guido, 87, 360.
Schreiner, Maler, 90, 375.
Schröder, Carl, Maler, 70, 292.
Schröder, G. H., v. Maler, 55, 229. — 63, 265. — 88, 365.
Schröter, Conſtantin, Maler, 35, 138. — 38, 157. — 95, 396.
Schröter, J. F. K. K., Maler, 104, 433.
Schrötter, Adolf, Maler, 4, 16. — 5, 19, 20. — 37, 152. — 38, 157. — 59, 248. — 75, 310. — 85, 352. — 90, 371.
Schuck, A., 90, 376.
Schulten, Maler, 39, 162. — 90, 375.
Schulz, Carl, Maler, 30, 118. — 92, 381.
Schulz, Carl Friedrich, Maler, 5, 19. — 35, 138. — 38, 157. — 59, 161. — 41, 170.
Schulz, Julius, Maler, 38, 157. — 70, 292.
Schulz, Daniel, Maler, 50, 211, 212.
Schulz, Erdmann, Maler, 42, 180.
Schulz, J. C., Architekt, 42, 179.
Schwab, Maler, 59, 247.
Schwanthaler, Bildhauer, 13, 51. — 19, 76. — 26, 102. — 44, 188. — 79, 325, 326. — 82, 338. — 100, 416, 418.
Seeger, Maler, 22, 85. 89, 367.
Schwind, Maler, 13, 51. 26, 103.
Seidler, Louiſe, Malerin, 69, 288.
Seiffert, Carl, Maler, 42, 180.
Seld, Goldſchmied, 40, 168.
Selva, Architekt, 72, 299.
Senefelder, Lithograph, 30, 119. — 44, 188.
Servi, Maler, 91, 380.
Seſſa, N., Maler, 58, 244. — 72, 299.
Seurre, d. ä., Bildhauer, 24, 95.
Sick, Silberarbeiter, 50, 210.
Sigalon, Maler, 23, 90, 91.
Signol, Maler, 28, 112. 34, 134. — 35, 139.
Silvagni, G., Maler, 58, 244.
Simonſen, Maler, 22, 86. — 88, 363.
Simmler, Friedr., Maler, 41, 170. — 75, 309. — 90, 375.
Slader, Holzſchneider, 26, 104.
Smith, Holzſchneider, 26, 104.
Snyders, Maler, 30, 117.
Soane, Architekt, 102, 428.
Sohn, Karl, Maler, 4, 15. — 5, 19. — 22, 87. — 39, 161. — 89, 365, — 90, 370.
Solari, Bildhauer, 72, 299.
Soli, Giuſeppe, Architekt, 72, 299.
Soltau, Maler, 22, 86.
Sonderland, Maler, 58, 157. — 75, 310. — 90, 371.
Sondheimer, Maler, 59, 246, 247.
Spada, Collegienrath, 28, 112.
Spagnoletto, Maler, 23, 91. — 61, 256.
Specter Erwin, Maler, 86, 356.
Spelter, Porzellanmaler, 64, 268.
Speth, Domcapitular, 30, 118.
Spicker, Chriſtian Wilhelm, Dr., 81, 336.
Spierinck, P. Maler, 16, 63.

Digitized by Google

Stanfield, Maler, 66, 275.
Stange, B. Maler, 22, 85. — 45, 192. — 59, 246.
Stanley, Maler, 26, 104.
Steen, J., Maler, 23, 92.
Steinbach, Maler, 59, 246.
Steinböck, Maler, 55, 139.
Steinbrück, Maler, 35, 138. — 54, 307. — 87, 360. — 90, 370. — 92, 382.
Steinegger, J., 74, 308.
Steiner, Architekt, 87, 360.
Steinhäuser, Bildhauer, 19, 75.
Stella, Jacques, Maler, 23, 90.
Steuben, Maler, 33, 131. — 40, 165. — 62, 260.
Stewart, Kupferstecher, 66, 275.
Stieglitz, C. L., d. Aelt., 52, 218.
Stieber, Architekt, 19, 76.
Stilke, Maler, 5, 19. — 22, 86. — 37, 152. — 42, 179. — 75, 309. — 87, 360. — 90, 371.
Stieglmaier, Bildgießer, 13, 52. — 60, 252. — 79, 326. — 99, 412. — 100, 415, 416.
Stork, Maler, 55, 231.
Stothard, Maler, 26, 104.
Strack, Architekt, 19, 74.
Streber, Franz, Dr., 90, 376.
Strecker, Maler, 63, 263.
Strixner, Joh. Nep., Lithograph, 15, 57.
Strychner, Johann, Architekt, 100, 414.
Sudre, Lithograph, 42, 178.
Sully, Maler, 35, 140.

T.

Tadolini, Bildhauer, 72, 299.
Teich, Maler, 74, 307.
Tempeltei, Kupferstecher, 42, 180.
Teniers, Maler, 23, 90. — 58, 243. — 72, 299, 300.
Terlink, Maler, 30, 118.
Terrier, Architekt, 20, 80. — 24, 93, 94.
Thäter, Kupferstecher, 18, 71.
Thibault, 87, 360.
Thiele, Professor, 37, 152.
Thiele, J. M., 61, 256.
Thiersch, Hofrath, 6, 21. — 9, 33. — 12, 48. — 19, 76.
Thome, Maler, 35, 139.
Thomson, Holzschneider, 26, 104.
Thomsen, Kanzleirath, 37, 152.
Thorwaldsen, Bildhauer, 16, 64. — 19, 76. — 24, 96. — 27, 108. — 56, 236. — 58, 243. — 61, 256. — 72, 299. — 75, 304. — 79, 326. — 87, 360. — 105, 440.
Tieck, Bildhauer, 19, 75.
Tintoretto, Maler, 91, 379.
Tizian, Maler, 14, 54. — 30, 117. — 91, 377, 378, 379. — 92, 382, 383, 384. — 93, 385, 386. — 94, 390, 391, 392. — 95, 393, 394. — 96, 398, 399.
Tölken, Professor, 39, 164. — 63, 264. — 80, 331.
Tonneur, Maler, 42, 174.
Torricelli, Architekt, 53, 224.
Törring-Guttenzell, Graf, 30, 118.
Toschi, Paolo, Kupferstecher, 42, 180.
Trautschold, Maler, 75, 300. — 90, 375.
Triqueti, Bildhauer, 49, 207.
Tröndlin, Lithograph, 64, 268.
Trumbull, Maler, 35, 140.
Tschernick, Iwan, Architekt, 102, 428.
Turner, Maler, 66, 275.
Tux, Carl Sigmund, Regierungsrath, 12, 47.

U.

Uetz, Maler, 64, 267.
Uhden, v., Geh. Oberreg.-Rath, 19, 76. — 32, 128. — 63, 264.
Uhlich, Architekt, 19, 76.

V.

Valcher, Bildhauer, 24, 95.
Valente, Pietro, Architekt, 72, 299.
Valeriani, Domenico, 3, 12.
Vallot, Kupferstecher, 42, 177.
Valois, Bildhauer, 24, 95.
Vanderlin, Maler, 35, 140.
Vanderwerf, Maler, 23, 92.
Varotari, Alessandro (genannt Padovanino), Maler, 96, 398.
Velasquez, Maler, 15, 59, 60. — 16, 63. — 30, 117.
Veniat, Bildhauer, 24, 95.
Vennsti, Marcello, Maler, 72, 299.
Verhas, Maler, 59, 246.
Verboeckhoven, Maler, 90, 374, 375.
Vernet, Joseph, Maler, 23, 90.
Vernet, Carl, Maler, 23, 92.
Vernet, Horace, Maler, 12, 48. — 23, 90, 91. — 28, 112. — 33, 132. — 62, 260. — 74, 308. — 92, 381.
Veronese, Paul, Maler, 15, 59. — 16, 63. — 91, 379.
Viard, Maler, 93, 388.
Viardot, Leon, Maler, 40, 165.
Villemin, Lithograph, 42, 178.
Villeret, Maler, 27, 108. 93, 388.
Vincent, Maler, 49, 208.
Vinchon, Maler, 33, 129. — 62, 260.
Vinci, Leonardo da, Maler, 16, 63. — 23, 91. 103, 431.
Viola, Maler, 91, 380.
Visone, Giuseppe, Maler, 72, 299.
Vivo, de, Tommaso, Maler, 72, 299.
Völker, Maler, 22, 87. 42, 180. — 86, 355.
Vogel, Ludwig, Maler, 92, 384.
Volk, Maler, 59, 246.
Volkart, Maler, 21, 85. — 74, 307. — 90, 371.
Volsgold, Ciseleur, 19, 76.
Vollmer, Maler, 88, 365.
Volpe, la, Nicola, Maler, 72, 299.
Volterra, von, Daniel, Maler, 23, 91. — 57, 239.

W.

Wach, Maler, 22, 87. 39, 161.
Wächter, Maler, 56, 236.
Wagenbauer, Maler, 30, 118.
Wagner, Maler, 21, 85. — 59, 246. — 60, 251.
Wagner, Theodor, Bildhauer, 6, 21. — 15, 60. — 41, 188. — 56, 236.
Wagner Deines, Maler, 41, 170.
Waldmüller, Maler, 46, 196.
Wappers, Maler, 75, 310.
Warren, Maler, 93, 387.
Watelet, Maler, 4, 15. — 39, 162. — 41, 171. — 95, 387, 388. — 94, 389. — 95, 395, 396.
Way, Maler, 66, 275.
Weber, Maler, 64, 267.
Weber, Lithograph, 42, 178.
Weinbrenner, Friederich, Architekt, 87, 360.
Weihe, K. H., 97, 404.
Weiske, Professor, 32, 128.
Weitbrecht, Conrad, Modelleur, 6, 24. — 50, 214.
Weller, Maler, 5, 18. 55, 138. — 60, 250. 90, 371.
Wetzel, C., Steinschneider, 21, 82.
Wendling, Maler, 13, 49.
Werner, Maler, 42, 174.
Westall, Maler, 26, 104.

Digitized by Google

Weſtin, Maler, 23, 100.
Weyde, van der, Rogier, Maler, 30, 117.
Weyland, G., 34, 136.
Wichmann, Ludwig, Bildhauer, 19, 75. — 21, 82.
Wichmann, Carl, Bildhauer, 33, 132. — 84, 346.
Wiedmann, Max, Bildhauer, 100, 418.
Winter, B., Kupferſtecher, 42, 180.
Wier, Maler, 35, 140.
Wilkie, Maler, 63, 271.
Williams, Robert Folkſtone, 100, 420.
Williams, Holzſchneider, 26, 104.
Wilſon, R. Maler, 66. 275.
Winkelirer, Maler, 39. 162. — 41, 170.
Winterhalder, Hofmeler, 59, 248. — 60, 249, 250.
Winterharder, Lithograph, 104, 438.
Wittich, Maler, 5, 19. — 38, 159. — 39, 161.
Wittmann, Maler, 63, 263.
Wolf, Johann, Maler, 39, 161.
Wolff, Emil, Bildhauer, 44, 188.
Wredow, A., Bildhauer, 84, 347.
Wright, Holzſchneider, 26, 104.
Wunderlich, Zimmermeiſter, 43, 184.
Wyttenbach, Maler, 59, 247.

Z.

Zanardin, Maler, 91, 380.
Zandomenighi, Bildhauer, 91, 380.
Zandt, Architekt, 69, 288.
Zeller, Maler, 92, 384.
Ziebland, Architekt, 60, 252. — 98, 403. — 100, 415.
Ziegler, Maler, 34, 134.
Ziegler, Bildhauer, 10, 39.
Zimmermann, Maler, 30, 117. — 55, 250. — 59, 246. — 78, 324. — 89, 367.
Zſchokke, Heinrich, 97, 404.
Zwengauer, Maler, 89, 367.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

№ 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Januar 1835.

Umriss einer Theorie der bildenden Künste.

Vom Herausgeber.

Der menschliche Geist fühlt das Bedürfniß, Gedanken und Empfindungen nicht bloß durch Worte und Töne, sondern auch durch Gestalten zu versinnlichen und mitzutheilen. Die Fähigkeit dazu erwacht mit der allmähligen Entwickelung der Menschheit, wie Poesie und Gesang, und zeigt sich in der Ausübung als bildende Kunst. Die bildende Kunst ist Poesie durch Gestalten. Sie verfährt nach den allgemeinen Gesetzen der Poesie, obgleich mit weniger vortheilhaften, schwerer zu handhabenden und beschränkteren Mitteln. Die Gestalten, deren sie sich zur Darstellung bedient, sind mühevoll von ihr selbst hervorgebrachte, theils frei erzeugte, theils nachgeahmte Gestalten. Bei der freien Hervorbringung sind Phantasie und Einbildungskraft, bei der Nachbildung ist der dem Menschen eingeborene Nachahmungstrieb thätig, und diese Vermögen sind die Bedingungen alles künstlerischen Wirkens. Dennoch beherrschen nicht sie die bildende Kunst, sondern allein der Gedanke, in welchem sich vereinigt hat, was den Geist beschäftigt und das Gemüth bewegt. Die Kunst geht immer und überall von dem Gedanken aus und lebt durch denselben.

Daher wächst sie, blühet, altert und stirbt mit der geistigen Kraft der Völker. In der Jugend des menschlichen Geschlechts sucht sie durch einfache und unvollkommene Zeichen die erhabenen Begriffe auszudrücken, durch welche sein Daseyn sich an ein höheres knüpft; sie entsteht unmittelbar aus der Religion, ist Dienerin derselben und behandelt alles Uebrige, was sich ihr darbietet, mit der Feierlichkeit religiöser Gesinnung. Allmählig aber begnügt sich der künstlerische Sinn nicht mehr, das Geistige durch sinnliche Zeichen bloß anzudeuten; er erweitert seine Fertigkeit in Handhabung der Darstellungsmittel und bringt es dahin, Gedanken eigentlich zu verkörpern, in voller sinnlicher Wahrheit vor das leibliche Auge zu bringen. Und hier, wo er noch von der frömmsten Gesinnung durchdrungen ist, wo alle Geistes- und Gemüthskräfte in frischer Stärke und unbefleckter Reinheit zusammenwirken, begegnet ihm die Schönheit. Er fühlt, daß er die höchsten Gedanken nur in den Formen des Schönen aussprechen kann, und ist im Stande, dieselben äußerlich zu erkennen, aufzufassen und in freier Nachbildung zu erschaffen.

So wird die bildende Kunst erst in ihrer Blüthe völlig zur schönen Kunst und als solche fähig, das menschlich Vollkommene, ja in ihm die Andeutung des Ueberirdischen und Göttlichen vor Augen zu stellen. In diesen höchsten Leistungen ist die Kunst symbolisch; der sinnliche Gegenstand, welchen sie vor Augen bringt, ist irdisches Abbild eines Ueberirdischen, er versinnlicht das Wahre und Gute im Gewande des Schönen. Die Zeit, wo die Kunst zu dieser Blüthe gelangt, wird gewöhnlich durch Dichtkunst und Wissenschaft vorbereitet und macht den Schluß nationaler Entwickelung.

Aber wie sich der Sinn des Mannes im Weltleben erweitert, wie er das ideale Streben des Jünglings mit der Verfolgung mannichfaltiger positiver Zwecke vertauscht, so tritt auch die Kunst, nachdem sie durch ihre Blüthe selbständig geworden, in eine erweiterte Sphäre ein. Die heiligen Begriffe der Religion, der Ruhm des Vaterlandes sind nicht allein mehr ihr Vorwurf; das gesammte Leben des Volkes nimmt sie in Anspruch, sie wird freie Kunst. Der Darstellungsmittel, deren sie mächtig ist, bedient sie sich nun nach Belieben zur Versinnlichung eines jeden Gedankens, der im Bereiche menschlicher Empfindung und Erkenntniß sich ihr bietet. Glücklich, wenn sie mit richtigem Sinn unterscheidet, was heilig, was profan sey, und in den mannichfaltigen Gebieten, worin sie sich bewegt, Aechtes und Würdiges vom Leichten und Nichtigen sondert. So aufrecht erhalten durch geistige Kraft, überflügelt sie das äußere Schicksal der Völker und trägt den Samen

Digitized by Google

des Schönen von Geschlecht zu Geschlecht. Aber wenn der Gedanke erstirbt, erstirbt auch die Kunst; ein gänzliches Versinken oder völliger Wechsel der die Menschheit bewegenden Ideen führt nothwendig auch ihren Untergang herbei.

Die bildende Kunst ist Kunst des Raumes, ihre Darstellung eine räumliche, sichtbare. Ihre Gestalten sind theils abstrakte, theils konkrete oder Naturgestalten. Jene erschafft sie frei nach mathematischen Gesetzen, diese durch Nachbildung der körperlichen Natur in ihren verschiedenartigen und bewegten Erscheinungen. In der Anwendung der sichtbaren Erscheinungen nähern sich die bildenden Künste der Musik. Die genau abgestuften Verhältnisse der Töne ruhen auf denselben Gesetzen, wie die mathematischen Formen; ihre Mannichfaltigkeit entspricht in Kontrast und Vereinigung der Mannichfaltigkeit der Naturformen, nur daß sie weniger Bestimmtheit und Begriffsmäßigkeit haben, als diese. So wie daher in der bildenden Kunst der Gedanke sich mit dem Materiellen vereinigt, so tritt mehr oder weniger die Wirkung des musikalischen Elementes hinzu, mag es nun in einfachen oder zusammengesezten Linien, in Formen oder Farben sich offenbaren.

Die Kunst der abstrakten Gestalten ist die Baukunst, die der nachgebildeten Naturgestalten oder der konkreten Formen theilt sich in Bildnerei und Malerei, je nachdem die Gestalten körperlich, im Runden, oder auf einer Fläche, dem Scheine nach, dargestellt werden.

Die Baukunst entwickelt sich technisch an dem niedrigen Begriff des Bedürfnisses; aber sie wird schöne Kunst, wo sie über dasselbe hinausgeht. Ihre Verhältnisse und Linien sind die der reinen mathematischen Formen, welche, der Natur und dem menschlichen Geiste zugleich eingeprägt, die Grundformen aller sichtbaren Schönheit sind. Ihnen zufolge gestaltet sie die Flächen ihrer auf festem Unterbau ruhenden Wände, schließt diese mit Decken, oder sezt darunter als Stütze den Pfeiler, oder rundet denselben zur Säule, in deren zierlicher und phantasievoller Gestalt die geheimsten und zartesten Gesetze ihrer Verhältnisse ruhen. Daher wird die reihenweise Zusammenstellung der Säulen zur Ordnung, deren Maaß und Gliederung auf's feinste bestimmt ist; über den Säulen erhebt sich das Gebälk, nach den Forderungen der Konstruktion in schönen Theilen gefügt, und Dachwerk und Giebel krönen schützend und anmuthig schließend den Bau. Oder es erheben sich stützende Pfeiler schlank und vielfach gegliedert, und breiten wie Aeste die Rippen des Gewölbes aus, die sich in hohen Spitzbogen vereinigen; leicht emporsteigende Mauern, von Strebepfeilern nach außen befestigt, unterbrochen von eben so schlanken und hohen Fenstern, schließen das Gebäude, und an dessen Ecken erheben sich Thürme pyramidalisch verjüngt, in ihren Spitzen durchbrochen und, je höher desto leichter und zierlicher, wie gewaltige und dennoch feingeformte Krystallmassen in die blaue Höhe hinaufragend.

Statischen Gesetzen unterworfen, fordert die Baukunst bis in ihre kleinsten Theile die genauesten Bestimmungen durch Zahl und Maaß; sie ist die positivste aller Künste. Die Eintheilung oder Disposition (Grundriß), die Verhältnisse, Theile und Gliederungen (Aufriß, Durchschnitt, Details) stehen unter dem geheimnißvollen Gesetze der Zahl und Berechnung. Sie theilen sich sämmtlich in Aeußeres und Inneres des Gebäudes, so daß die Schönheit des Werks eine gedoppelte ist, die äußere mehr der Darstellung des allgemeinen Begriffs, die innere mehr der Ausbildung und Entwickelung desselben gewidmet.

Denn jedes Werk der Baukunst hat die Aufgabe, die Versinnlichung eines Begriffs zu bewirken, welcher mit einer höhern Gedankenreihe in Verbindung steht. So ward in der heidnischen Baukunst der Tempel als eine Wohnung der sichtbaren Gottheit, in der christlichen die Kirche als ein Versammlungsort der Gemeine zur Anbetung des Unsichtbaren betrachtet. Die Säulenstellungen und Giebel des griechischen Tempels versinnlichen die Ruhe und das Gleichgewicht, welche die sichtbare Majestät der Gottheit über alles Irdische verbreitet, während die Rund- und Spitzbogen des christlichen Kirchenbaues den erhabenen Flug der Andacht bezeichnen, welcher die Seele im Glauben an ihre Erlösung zu dem Unsichtbaren erhebt. — Auf ähnliche Weise gibt sich in den mächtigen Gewölben der römischen Prachtgebäude die Größe eines weltherrschenden Volks, in den Hufeisenbögen und Zellengewölben der Araber die üppige Sinnenglut und Weichlichkeit des Morgenländers, in den rauhen Formen des florentinischen Häuserbaues die trotzende Gewalt einer reich und mächtig gewordenen Aristokratie kund.

Diese Uebertragung des Gedankens in die sinnliche Gestalt wird durch die Empfindung vermittelt, welche, von ihm angeregt, in die Phantasie übergeht und sie zu sinnlicher Abbildung des Geistigen antreibt. Daher spricht sich in den allgemeinen Formen, wie in den zartesten Einzelheiten des Bauwerks ein bestimmtes Verhältniß zur Empfindung aus. Sie erwecken die Ahnung des Erhabenen, das Gefühl des Majestätischen, Großen und Feierlichen, sie beruhigen das Gemüth durch stille, einfache Schönheit oder bezaubern es durch liebliche Feinheit. Sie zeigen sich ernst oder fröhlich, düster oder heiter, lastend oder leicht; kurz, sie versetzen den

Digitized by Google

Beschauer in die Stimmung, welche dem Gedanken, den sie darstellen, entspricht.

In dieser allgemeinen Wirkung ist die Architektur schon längst sehr richtig mit der Instrumentalmusik verglichen worden. Wie leztere ihre Akkorde durch Modulationen belebt und verknüpft, eben so gliedert die Baukunst ihre Massen, Flächen und Linien durch mannichfaltiges Theilwerk, an dessen Wechsel das Auge mit Wohlgefallen auf und niedergleitet, weil es die zartesten Verhältnisse zu der Gestalt des Ganzen und zu dem Gedanken, der darin waltet, ausgesprochen sieht. Aber wie die Musik auf ihrer höchsten Stufe zum Gesang wird und durch das lebendige Wort ihre volle Bedeutung gewinnt, so zieht die Architektur die Künste natürlicher Gestalten, Bildnerei und Malerei, in ihren Kreis und bedient sich ihres Schmucks zur Vollendung ihrer eigenen Schönheit und Bedeutsamkeit. So bedeckt der Aegyptier seine Gebäude von außen und innen, Wände, Pfeiler und Säulen, mit bunten Figuren; der Grieche, das Schöne im Mäßigen suchend, läßt breitere Flächen und verziert nur einige Hauptheile mit vegetabilischen, andere mit thierischen und menschlichen Formen; der Araber bekleidet seine Wände mit einem teppichähnlichen Schmuck von zauberhaft verschlungenen Linien und Inschriften, und die Kunst unserer Vorfahren hat die Giebel und Thurmpyramiden, die Pfeiler und Säulenbündel ihrer Kirchen mit einem reichen und abwechselnden Laubwerk umgeben, unter dessen Beschattung die Patriarchen, Propheten, Apostel und Märtyrer und die Geschichten des Alten und Neuen Testamentes wie ein großes gemeißeltes Epos hervortreten.

Im Anfang ihrer Entwickelung ist es allein die Errichtung religiöser Gebäude, welche der Baukunst Anlaß gibt, über das Bedürfniß hinauszugehen und den empfundenen Gedanken darzustellen. Der Tempelbau ist bei allen Völkern bestimmend für die Formen ihrer Architektur; durch seine hohe Bedeutsamkeit bildet er die Verhältnisse auf's entschiedenste aus und ordnet die Ornamente in sinnvoller Beziehung zum Ganzen. Nach ihm üben Prachtbauten der Macht und des öffentlichen Lebens oder der Verehrung, Paläste und Burgen, Gerichtshöfe, Theater und Denkmäler den meisten Einfluß auf Ausbildung und Richtung der Architektur.

Andere Bestimmungen erfolgen aus dem Material. Felsenbauten, Stein-, Backstein- und Holzbauten entwickeln verschiedenartige Formen, die gewöhnlich normal werden, auch wenn sie später auf ein anderes Material übergehen. So behielt die Architektur der Aegyptier und Inder stets den Charakter des Felsenbaues, die der Chinesen immer den des Holzbaues; die der Griechen ist sichtlich aus dem Holzbau entstanden, dessen Konstruktionen auf den Stein übertragen worden sind; die Formen der altdeutschen Architektur verändern sich, je nachdem sie in Quadern oder in Backsteinen ausgeführt werden. Die Beschaffenheit des Materials ist wesentlich zur Bestimmung des Eindrucks, welchen das Bauwerk auf den Beschauer macht; ein Gebäude aus Marmor-Quadern erscheint viel großartiger, als eines von gleichen Verhältnissen aus Backsteinen; der Säulenschaft aus Einem Stück sieht weit vortrefflicher aus, als der zusammengesezte.

Hieraus ergibt sich, wie der Begriff, welcher im Bauwerke dargestellt werden soll, mit dem Technischen verwachsen seyn müsse. Die gegebene Masse soll sich zu einem organischen Ganzen gestalten; aus der Bestimmung des Gebäudes und aus der Idee, welche dieselbe belebt, müssen die allgemeine Anlage, wie die einzelnen Formen und Verzierungen mit Nothwendigkeit hervorgehen; die Theile sollen so gegliedert seyn, daß sie durch gesetzmäßige Entwickelung aus einander entstanden scheinen, die Verhältnisse so gebildet, daß sie den beabsichtigten Eindruck auf das Gemüth hervorbringen, und endlich soll das Gebäude mit seinen äußern Umgebungen wie mit seinen inneren Accessorien in eine Verbindung treten, worin es weder gehindert noch störend seine Größe und Schönheit entfalten kann.

Wie religiöse und nationale Gesinnung normativ wird für das gesammte bürgerliche Leben, so werden die Formen der höhern Baukunst normativ für Bauten des Bedürfnisses und für allen untergeordneten Bedarf. Die Tektonik oder das Handwerk geht daher bei der Architektonik in die Schule und folgt ihrer Richtung. Durch diesen mächtigen Einfluß der Baukunst geschieht es, daß selbst die gleichgültigsten Gegenstände des Schmucks und Bedürfnisses Zeugniß von der Denk- und Gefühlsweise des Volks ablegen.

Daher wird die Architektur mit Recht als die erste der bildenden Künste betrachtet. Denn nicht nur sind ihre abstrakten Formen des Ausdrucks der erhabensten Begriffe und einer wunderbaren Wirkung auf die Empfindung fähig: sie umschließt auch das weite Reich natürlicher Gestalten, und indem sie innerhalb eines konsequent entwickelten Systems für verschiedenartige Begriffe mannichfaltigen Ausdruck findet, folgt sie den Gesinnungen und Schicksalen der Völker, und ihre Werke werden zu Denkmalen dessen, was die Menschheit im Innern und Aeußern bewegt. Ihre Geschichte geht immer mit der religiösen und politischen Geschichte, mit der Macht und dem Wohlstand der Völker Hand in Hand.

Bildnerei und Malerei bedienen sich zur Versinnlichung des Gedankens der Nachahmung natürlicher Gestalten, nicht der natürlichen Gestalten selbst, wie

Digitized by Google

die Schauspielkunst, Mimik und Tanzkunst. Wenn leztere deßhalb den Vortheil größter Lebendigkeit haben, so stehen sie darin im Nachtheil, daß sie ihre Gestalten nicht völlig nach dem Gedanken ausprägen können. Dieses ist der Bildner- und Malerkunst vollkommen möglich, die aber hinwiederum keinen Anspruch darauf machen, in Lebendigkeit mit der Natur zu wetteifern.

Durch die Nachbildung organischer Gestalten sind sie der Baukunst näher verwandt, als auf den ersten Anblick scheinen möchte; denn die mathematischen Formen, welche diese benuzt, sind die Elemente aller und jeder körperlichen Schönheit und liegen den mannichfaltigen schönen Bildungen zu Grunde, in welchen das Leben der Natur sich ausprägt. Während die Baukunst bei Darstellung allgemeiner Begriffe stehen bleibt, vermögen Bildnerei und Malerei die komplicirtesten Gedanken, die zartesten Abstufungen des Phantasie- und Gemüthslebens sinnlich zu vergegenwärtigen und dadurch die mannichfaltigste und feinste Bewegung des Geistes und der Empfindung zu erregen.

Denn die organische Naturgestalt ist Ausdruck des Geistigen. Durch die ihr inwohnende Seele erhält sie ihre Bezeichnung, Charakter, und ihre Sonderung von allem Aehnlichen, Individualität. Alle Naturgestalt und mithin auch alle Schönheit der organischen Gestalt ist individuell. Nun ist es aber den beiden nachahmenden Künsten nicht darum zu thun, dieses individuelle Schöne bloß um seiner Schönheit willen nachzubilden, oder eine allgemeine, sogenannte höhere Schönheit aus ihm zu abstrahiren; nicht das Schöne an sich ist ihre Aufgabe: sie bilden das mannichfaltige Schöne als Ausdruck des geistigen Lebens. Und deßhalb ist hauptsächlich die menschliche Gestalt ihr Vorwurf, weil an dieser Geist und Gemüth, und in ihm ein Abglanz des Göttlichen sich ausspricht.

Es ist deßhalb Aufgabe der nachahmenden Künste, mit den Geistes- und Seelenäußerungen der mannichfaltigsten menschlichen Charaktere, sowie mit ihrem körperlichen Erscheinen in Ruhe und Bewegung völlig vertraut und ihrer Nachbildung mächtig zu werden, weil nur durch so vollkommene Darstellung derselben eine deutliche Versinnlichung höherer Gedanken und Begriffe möglich ist. So lange sie jene Darstellungsmittel nicht völlig in ihrer Gewalt haben, erreichen sie auch nicht ihren Gegenstand, und erst mit der völligen Beherrschung derselben tritt ihre Blüthe ein. Je edler und höher aber die Begriffe und Gedanken sind, welche die nachahmenden Künste versinnlichen können, desto schöner muß auch ihre Auffassung des Lebens seyn, denn das geistig Schöne kann nur durch sinnlich Schönes zur Anschauung gebracht, unsere Theilnahme dafür kann auf sinnliche Weise nur durch sinnliches Wohlgefallen erregt werden. Andrerseits ist klar, daß diese Künste, da sie die verschiedensten Charaktere des Lebens als Ausdruck der verschiedenartigsten Ideen benutzen, alle Stufen des Schönen durchgehen, ja bis zur Auffassung des Unschönen und Häßlichen herabsteigen, wenn es der Gedanke erfordert. Sie entschädigen aber für den Anblick des aus der Natur genommenen Häßlichen, indem sie die Darstellung desselben den Gesetzen des Schönen unterwerfen.

Die Bildnerei, indem sie eine bildbare Masse bearbeitet, welche von allen Seiten gestaltet wird, ist hauptsächlich auf Nachahmung der Form gewiesen; die Farbe vermag sie nicht zu erreichen, und alle anderen Eigenthümlichkeiten der Naturgestalt, substantielle Verschiedenheit, Textur, Dichtigkeit u. s. w. kann sie nur andeuten, sofern sie sich in der Form bemerklich machen. Sie darf daher halb körperliche und durchsichtige Gegenstände nicht in ihr Bereich ziehen; Wolken z. B. liegen außer ihrer Aufgabe, Baumschlag kann sie nur andeuten, und nur selten gelingt es ihr, ein dünnes fliegendes Gewand ohne Verstoß gegen die Wahrscheinlichkeit nachzubilden. Alles aber, was der Form angehört, gibt sie in größter Vollendung wieder, und spricht dadurch die schönsten und bedeutsamsten Erscheinungen des Lebens auf eben so würdige als ergreifende Weise aus.

Denn indem sie sich allein auf die Form beschränkt und sich der minder bedeutsamen Eigenthümlichkeiten, sowie fast aller Nebendinge entäußert, ist sie gesondert von allem Zufälligen, allein auf dem Wesen der Individualität ruhend, und schon dadurch auf größern Ernst, auf mehr innere Beschlossenheit angewiesen, als die Werke der Malerei, ja als die Erscheinungen des Lebens selbst zeigen.

Sogar durch die Beschränkungen des Materials, welche die beständige Rücksicht auf Gleichgewicht der Massen erfordern, ist sie zu weiser Abwägung aller Theile genöthigt, obwohl der Erzguß hierin mit größerer Freiheit verfährt, als die Marmorarbeit, weil die größere Leichtigkeit des hohlen Metalls eine kühnere Ausdehnung der Glieder gestattet. Die Griechen bildeten in Erz bewegtere Statuen, als in Marmor, und der fliegende Merkur des Johann von Bologna war nur in Metallguß möglich. Andrerseits wird diese Kunst durch die großen Massen begünstigt, deren ihr Material fähig ist. Die kolossalen Dimensionen, deren sie sich bedienen kann, sowie die Dauerhaftigkeit ihres Stoffs, machen sie eben so ehrwürdig und monumental wie die Architektur, von der sie oft zu Hülfe gerufen wird, um diejenigen Räume, für welche das Ornament nicht bedeutsam genug ist, mit Gestalten des Lebens zu schmücken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 2.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Januar 1835.

Umriss einer Theorie der bildenden Künste.

(Fortsetzung.)

Zunächst mit der bleibenden Eigenthümlichkeit des Individuums, mit dem Charakter beschäftigt, ist die Bildnerei unmittelbar in dem Vortheile, das Würdige des menschlichen Lebens hervorzuheben, und so das höhere Schöne des Geistes und Gemüths im körperlich Schönen auf's Entschiedenste zu bilden.

Hieraus erfolgt sogleich ihr vorzüglicher Beruf, Denkmäler des Verdienstes zu errichten. Die Gestalt des ruhmwürdigen Mannes, in Stein oder Erz gebildet nnd auf den freien Markt vor die Augen der Menge gestellt, ruft sein Andenken den späten Nachkommen zurück und bezeugt die Hochachtung, welche das Vaterland für ihn hegt. Zu diesem Zweck bedarf es nur der ruhigen und ernsten Auffassung der wesentlichen Züge. Kann der Bildner dazu einen Moment oder eine Beziehung wählen, welche die specielle Geistesrichtung oder Thätigkeit des Gefeierten anzeigt, so wird sein Werk an Bedeutsamkeit gewinnen. Nur muß er sich hüten, seine Figur in eine zu schnell vorübergehende Situation oder Handlung zu bringen, weil diese der Ganzheit und Tiefe der Bezeichnung, der vollständigen Darstellung des Charakters schadet. Seinem Schönheitssinn wird es hier zur besondern Aufgabe gemacht, das Kostüm der Zeit, in welchem der Held nothwendig abzubilden ist, ohne willkührliche Zuthat oder Weglassung in den edlen Formen auszuprägen, welche die Sculptnr bei der Durchbildung, die sie der Gestalt gibt, in größter Strenge verlangt.

Durch die Fähigkeit, erhabene Charaktere zu bilden, ist die Sculptur die bedeutsamste Dienerin der heidnischen Religionen geworden. Die griechische Götterwelt, welche die Phantasie des Dichters geschaffen, hat sich in ihr zu einem sichtbaren Kreis von Gestalten voll mannichfaltiger und edler Schönheit verkörpert. Diese Götter sind menschliche Individuen, aber eine über allen Kampf erhabene Unschuld durchdringt ihr Wesen und Handeln. Ihr ungetrübtes Daseyn prägt sich in einer, fast alles Zufälligen überhobenen, ewig jugendlichen Körperlichkeit aus, und die Erhabenheit ihrer Seele wird zur Majestät in der Erscheinung. Und wie die Götter dem Griechen Vorbilder seines eigenen Lebens waren, so suchte er ihren Seelenadel auch auf die Darstellung alles Menschlichen zu übertragen, und sah in der Schönheit des Körpers und seiner Bewegungen den Ausdruck reiner Tugend und edler Sitten. Seine Helden und Kämpfer geben im wildesten Gefecht keine niedrige Wuth, keine thierischen Leidenschaften kund; die jungen athenischen Bürger, die im Zuge der Panatheuäen reiten, zeigen in ihrer freien, aber ruhigen und edlen Haltung einen feinen und sittlich gebildeten Sinn; alles Gemeine ist an die halbthierischen Naturen, an Panisken, Satyrn, Centauren und Bacchanten verwiesen.

So wurde die sinnliche Schönheit, die uns an den Werken der griechischen Kunst entzückt, wenn gleich ein Geschenk der vorbildenden Natur, welche dem Künstler die schönsten Formen vor Augen stellte, doch erst Eigenthum der Kunst durch die Schönheit des Gedankens, durch die edle Auffassung des Geistigen, das sich im Sinnlichen ausprägen sollte. Die Kunst der Griechen war nicht so sehr auf das körperlich Schöne, als auf das geistig Schöne und Erhabene gerichtet; ihre Gestalten waren Andeutungen höherer Begriffe, und wo der völlige Ausdruck derselben gelang, Ideale. In den Gestalten des Zeus, des Apollo, der Juno und Minerva hat sich die Schönheit der Idee ganz in sinnliche Schönheit verwandelt, und ihr Anblick ergreift uns mit lyrischer Gewalt. Der Eindruck, den sie auf uns machen, ist der Wirkung einer Ode, eines Hymnus zu vergleichen. Auch solche Begriffe, welche nicht ursprünglich mit dem menschlichen Leben verwandt sind, Berg und Thal, Flüsse und Quellen, die Wogen des Meers und die rollenden Gestirne, stellen sich uns in

Digitized by Google

menschlicher Bildung vor Augen, und die anmuthige Kette dieser Naturwesen schlingt sich, wie ein reizendes Mährchen, durch das Leben und Weben des griechischen Volks.

Nicht immer läßt sich die Idee völlig im Sinnlichen ausdrücken; deßhalb bedient sich die Bildnerei öfters der Allegorie, indem sie den Begriff, nur so weit es möglich ist, in der Gestalt andeutet, alles Speziellere durch Attribute bezeichnet. So tritt uns die Hoffnung mit der Granatblüthe, der Todesgenius mit der gesenkten Fackel entgegen. Diese Vorstellungen sprechen zwar weniger an das Gemüth, als an den Verstand, aber doch behält die Gestalt eine geheimnißvolle Bedeutsamkeit; auch da, wo die Allegorie in der Geberde liegt, wie bei der Nemesis, welche Gewissen und Vergeltung bedeutet, indem sie in den eigenen Busen blickt, oder bei Harpokrates, der mit auf den Mund gelegtem Finger die Stille der schaffenden Natur anzeigt.

In ausgebreiteten Gruppen ist die Bildnerei der dramatischen Darstellung fähig, obgleich sie hierbei viele Schwierigkeiten der Anordnung zu bekämpfen hat. Einige große Beispiele dieser Art, welche von den Griechen auf uns gekommen sind, zeigen, wie diese Kunst sich der Tragödie nähert; wie sie in den kühnsten Bewegungen und Zusammensetzungen die Wirkung gewaltiger Leidenschaften zu schildern vermöge, wie aber der edle Sinn der Griechen auch hier der Gestalt jene innere Haltung zu bewahren gesucht hat, die aus dem Uebergewicht des Charakters über den augenblicklichen Seelenzustand entspringt und selbst in dem drohendsten Moment die sittliche Würde des Individuums sichert. In der gewaltigen Gruppe des farnesischen Stiers ist nur die Vorbereitung zur rächenden That, nicht das Entsetzliche ihres Vollbringens geschildert. Die erzürnten Söhne binden die Quälerin ihrer Mutter an die Hörner des Stiers, und wir sehen die Unglückliche vor ihnen flehend und umsonst widerstrebend dem Schicksale, das die wilde Bewegung des Thiers sie ahnen läßt. — Noch mehr in der Gruppe der Niobe. Was ist entsetzlicher als der plötzliche Tod einer Schaar blühender Kinder vor den Augen der liebenden, so eben noch im Besitz ihres Reichthumes überglücklichen Mutter? Aber der Künstler zeigt uns nur ein einziges entseelt, die andern sinken zum Theil erst nieder unter dem tödtlichen Geschoß, oder sie flüchten oder flehen um Schonung, oder eilen den Geliebten zu Hülfe. Mächtigkeit der Formen und sinnliche Anmuth, vor Allem aber Stärke des Geistes und Unschuld der Seele mäßigen den Ausdruck des Schmerzes und Schreckens, so daß die Schönheit sich eher verklärt als getrübt zeigt. Und die Mutter? „Wir sehen auf ihrem Antlitz," sagt Schelling so schön als wahr, „wir sehen auf dem Antlitz der Mutter nicht den Schmerz allein über die schon hingestreckte Blüthe der Kinder, nicht die Todesangst allein um die Rettung der noch übrigen und der jüngsten in ihren Schooß sich flüchtenden Tochter, nicht Unwillen gegen die grausamen Gottheiten, am wenigsten, wie vorgegeben wird, kalten Trotz; wir sehen jenes alles, aber nicht für sich, sondern durch Schmerz, Angst und Unwillen strahlt wie ein göttliches Licht die ewige Liebe als das allein Bleibende, und in dieser bewähret sich die Mutter, als eine solche, die es nicht war, die es ist, die durch ein ewiges Band mit den Geliebten verknüpft bleibt." — Betrachten wir endlich den Laokoon. Warum hat ihn der Künstler überhaupt nur gebildet, wenn, wie Lessing meinte, Darstellung der körperlichen Schönheit sein alleiniger Zweck war? Hätte er nicht tausend andere Gegenstände finden können, welche dieser Absicht vortheilhafter gewesen wären? Nein, er wollte im Vater die Seelenstärke, die geistige Schönheit des Mannes zeigen, den im tödtlichsten Schmerz seine Fassung und das Vertrauen auf die Götter nicht verläßt, und in den Jünglingen die kindliche Liebe, die der eigenen Gefahr und Todesqual über dem grausamen Geschick des Vaters vergißt. Der Adel der Seele ist es, welcher diese Gestalten beherrscht und sie vor allem Widrigen, vor jeder Verzerrung bewahrt, nicht aber der unentschiedene Begriff einer bloß körperlichen Schönheit. Sie sind körperlich schön, weil sie geistig edel und erhaben sind, und sie erregen darum auch zunächst unser Mitleid, unsere Bewunderung, und dann erst unser Wohlgefallen. Deßhalb steht aber auch der Laokoon auf der äußersten Linie, welche die Bildnerei betreten darf, da die gewaltsame momentane Bewegung, das heftige körperliche Leiden, welches hier dem Auge im bleibenden Bilde vorgeführt wird, für das Gemüth etwas Beängstigendes hat und keine so entschiedene Versöhnung wie in dem Bilde der Niobe findet.

In diesen Werken ist die Komposition rein dramatisch, Darstellung menschlicher Ereignisse, während in den Gruppen, welche die Giebelfelder des Partheuons zierten, das Dramatische mit dem Symbolischen und Allegorischen verbunden war. Bei der Geburt der Minerva aus Jupiters Haupt sah man den auf- und niedersteigenden Helios, welcher mit seinem Gespann den Tag begrenzt; und bei dem Streite Neptuns und der Minerva waren nächst den olympischen Göttern auch die Lokal-Gottheiten des Landes versammelt. In neueren Werken dieser Art, deren wenige entstanden sind, ist meistens die Allegorie vorherrschend; so an dem Grabmal des Marschalls von Sachsen in Straßburg, welchem der Tod den Sarg öffnet, in den er hinabsteigt, während Frankreich ihn umsonst zurückzuhalten sucht.

Digitized by Google

Bei Behandlung solcher Gegenstände, besonders wo die Figuren vor einem einfachen Hintergrund, wie in den Giebelfeldern, aufgestellt werden, schließt sich die Rundbildnerei an das Relief an, welches ganz von der Architektur abhängig ist und deßhalb nicht mit Unrecht Wandbildnerei genannt wird. Auf ebenem Grunde stellt es eine größere Menge von Figuren, verschiedenartige Scenen, ja eine Reihe von Begebenheiten dar, und wirkt daher theils dramatisch, theils episch. Um der Deutlichkeit und der nothwendigen Rücksichten willen, welche die Beschaffenheit des Stoffes vorschreibt, muß das Relief auf perspektivische Darstellung verzichten, und die Einführung des malerischen Prinzips in dasselbe war eine Verirrung der christlichen Sculptur. Die Alten erkannten schärfer die Grenzen jeder Kunstart und bildeten daher das Relief so, daß seine Gestalten so viel als möglich neben einander, wenig einander deckend, und weder in Verkürzungen noch in perspektivischen Entfernungen erscheinen. Das Ebenmaaß fordert hiebei, daß sie in ziemlich gleichmäßiger Ausladung aus der Fläche hervortreten, daher sie entweder sämmtlich hoch erhaben (Hochrelief), oder sämmtlich nur flach erhaben (Flachrelief) je nach den Bedürfnissen des Raumes und der Beleuchtung seyn müssen. In dieser Beschränkung seiner Darstellungsmittel macht das Relief auch nie darauf Anspruch, die Scene mit allen Beiwerken zu schildern, sondern deutet die lezteren nur an oder läßt sie ganz hinweg und begnügt sich mit Vorstellung der Hauptsache. Hierdurch wird seine Sprache fast unwillkührlich kurz, gedrängt und symbolisch. Die Griechen und Römer suchten das Leztere selbst auf Kosten der äußeren Wahrscheinlichkeit; wie auf den unvollkommenen ägyptischen Bildwerken, ist z. B. bei ihnen öfters die Hauptfigur größer an Dimensionen, als die Nebenfiguren. Auch werden Ursache und Wirkung, Vergangenes und Zukünftiges oft neben einander, oder sogar in Verbindung gezeigt, so daß die verschiedensten Momente derselben Handlung, ja der ganze Hergang in wenigen dichtverbundenen Gruppen erscheinen. So beschreibt Apollonius von Rhodus ein Bildwerk, das Wagenrennen des Pelops und Aenomaus um die schöne Hippodamia vorstellend. Oenomaus stürzt, und Hippodamia, seine Tochter, befindet sich auf dem Wagen des Pelops. Hiezu bemerkt der Scholiast: dies solle nicht anzeigen, daß Hippodamia den Pelops beim Wettrennen begleitet, sondern der Künstler habe Kampf und Sieg, That und Erfolg auf Einmal zeigen wollen. Mit eben so viel Erfolg kann das Relief allegorisch wirken. So sieht man auf der Apotheose des Homer den Dichter von zwei weiblichen Figuren, Zeit und Erde, bekränzt, während vier andere, Poesie, Geschichte, Tugend und Weisheit, ihm huldigend opfern.

Minder selbständig wie die Rundbildnerei ist das Relief theils nur Verzierung des Bauwerks, theils auch nur Zuthat zu dem runden Werke, um dessen Bedeutsamkeit zu erhöhen. So waren an der Minerva des Phidias Schild, Fußsohlen und Sockel mit Reliefs verziert, welche gleichsam die epische Erweiterung des Hymnus bildeten, der in der Figur selbst ausgesprochen war.

Rundbild und Relief verzichten gleichmäßig auf Darstellung der natürlichen Farbe und bedienen sich höchstens eines andeutenden Farbenschmucks. Wo die Architektur für die Heiterkeit und Pracht ihrer Räume der glänzenden Farben und des Goldes bedarf, muß auch die Sculptur gewöhnlich ihr folgen. So liebten die Griechen in ihren von außen und innen bemalten Tempeln Bilderwerke von Elfenbein und Gold, verziert mit metallischen Farben; ja sie bemalten selbst ihre Reliefs. In den altdeutschen Kirchen, deren Fenster mit glänzenden Glasgemälden geschlossen, deren Pfeiler mit vergoldeten Laubkapitellen gekrönt waren, sah man in glänzenden Altarschreinen bemalte und vergoldete Heiligenbilder oder Bildwerke von Silber und Gold. In Italien schmückte Luca della Robbia viele Gebäude mit Reliefs von weißen Figuren auf blauem Grunde. An den kleinen Arten des Reliefs, z. B. dem Cameo, ist der Farbenschmuck eine angenehme Zuthat. Für große und monumentale Werke der Bildnerei jedoch scheint der mehr reflektirende, die Kunstarten sondernde Geist der neuern Zeit nur die einfache Farbe zu fordern, weil in dieser das Hauptverdienst des Bildwerks, die Form, am kenntlichsten hervortritt.

Die Malerei bringt den Schein der Körperlichkeit auf einer Fläche hervor, und zwar nach seiner ganzen Natürlichkeit, durch Form und Farbe. Durch ihre Mittel vermag sie nicht bloß Gestalten der verschiedensten Art vorzustellen, sondern eine Menge derselben in einem scheinbar zu großer Weite geöffneten Raum zu versammeln.

Da sie aber die Form bloß vermittelst einer Täuschung vorstellt, vermag sie auch den Charakter der natürlichen Gestalt, der sich hauptsächlich in derselben ausspricht, nicht so entschieden wiederzugeben, als die Bildnerei. Daher kommt in ihr die hohe Schönheit und tiefe Bedeutsamkeit eines ruhigen Daseyns weniger zur Anschauung. Die vollkommensten Gestalten, welche die Malerei hervorgebracht hat: Christus, Maria, Apostel, selbst die Propheten und Sibyllen des Michel-Angelo, reichen in innerer Vollendung nicht an die Götter- und Heldengestalten der griechischen Plastik. Dagegen ist sie fähig, die Bewegungen des Geistes und Gemüths in ihren zartesten sinnlichen Aeußerungen wiederzugeben; den Glanz des Auges und die ganze Macht des Ausdrucks, der in dem Blicke liegt, vermag

Digitized by Google

nur der Pinsel zu schildern. Mit unbeschränkter Freiheit und Mannichfaltigkeit bringt sie die körperlichen Bewegungen vor Augen; weit ausschreitende, fliegende, schwebende, hängende, stürzende Gestalten, die in der Bildnerei große Schwierigkeit finden, bringt sie mit Leichtigkeit auf ihre Fläche. Durch die Bedeutsamkeit des Raums, mit welchem sie ihre Figuren umgibt, weiß sie auch den Gedanken anschaulicher zu machen, der Wirklichkeit zu nähern und die Empfindung zu verstärken. Nicht bloß die wirklichen Umgebungen, Landschaft und Architektur, mit allem Poetischen, was in ihnen liegt, stehen ihr zu Gebote; auch Unkörperliches, wie Luft, Wolken und ätherischer Glanz. Darstellung einer Glorie, einer Himmelfahrt ist nur der Malerei möglich, und sie feiert ihren eigenthümlichsten Triumph, wo sie den in Gestalten ausgesprochenen Gedanken mit dem vollstimmigen Concert der Beleuchtung und Färbung begleiten darf.

Hieraus ergibt sich von selbst, daß die symbolische Bedeutsamkeit, die sie erreicht, mehr in der Auffassung der Zustände, als in der des einfachen Daseyns liegt. Rafael schildert in der Disputa die Erzväter mehr durch den Ausdruck des gewählten Moments, als durch ihre Gestalt, z. B. Abraham, dessen stürzende Thränen seine Unterwerfung unter den Willen Gottes andeuten. Im Parnaß tritt uns Horaz mit seiner ganzen feinen Eigenthümlichkeit entgegen, indem wir sehen, mit welcher Bewunderung er dem Pindar sich nähert. Correggio's Himmelfahrt der Maria an der Kuppel zu Parma ist ein Fest der himmlischen Heerschaaren, und seine Nacht in Dresden schildert das Licht des Christenthums sinnlich in dem aus dem neugebornen Kinde hervorbrechenden Glanz, welcher Engel und Menschen wunderbar bestrahlt.

In solcher Anwendung trägt die Malerei durchaus einen lyrischen Charakter. Rafaels große symbolische Gemälde, die Disputa, die Schule von Athen, der Parnaß, sind dem homerischen Hymnus zu vergleichen; sie enthalten eine epische Verbindung dramatischer Scenen, während der Grundgedanke der Anordnung ein lyrischer, d. h. allein durch den Aufschwung der Empfindung gegeben ist. Die Madonna des heil. Sixt ist ein begeisterter Lobgesang, eine Vision, und die des Bürgermeisters von Basel ein häusliches Gebet jener frommen Zeit.

Es versteht sich von selbst, daß, weil die Empfindung solche Darstellungen vermittelt, darin keine Rücksichten der Zeit und Geschichte eintreten. Die Zusammenstellungen von Heiligen in Rafaels Cäcilia, und wie sie Perugino und Francia malten, sind in diesem Sinne vollkommen gerechtfertigt.

In einzelnen allegorischen Figuren ist die Malerei selten glücklich, weil sie bei der geringen Intensivität ihrer Gestalten, welche viel mehr zur Vergegenwärtigung bestimmter Geistes- und Gemüthszustände geeignet sind, den Beschauer selten von der Wirklichkeit abziehen und in die Sphäre des Begriffs versetzen kann. Der Maler greift daher entweder zur dramatischen Allegorie, wie Apelles in dem von Lucian beschriebenen Gemälde der Verläumdung, oder er vermischt Historisches mit Allegorischem, wie Rubens in dem Leben der Maria von Medicis, welcher leztere Gebrauch jedoch durch den Mangel an Einheit leicht geschmacklos wird.

Die Absicht, ein weltgeschichtliches Ereigniß in den einzelnen Momenten seiner Entwickelung vor Augen zu bringen, führt zur epischen Darstellung in der Malerei. Eine Folge dramatischer Scenen wird in ungetrennten Räumen zusammengestellt, und der Künstler unterwirft sich der Unbequemlichkeit, dieselbe Figur mehrmals zu wiederholen. Von dieser Art sind die großen Gemälde im Campo santo zu Pisa, in welchen Benozzo Gozzoli Geschichten des Alten Testaments in phantasievollster Ausbildung geschildert hat; ebenso die Geschichte der heiligen drei Könige von Hemling in der Galerie zu Schleißheim. Die größte Schwierigkeit hierbei ist Einheit der Komposition und materielle Harmonie der Ausführung. — In einer langen Flächenausdehnung ununterbrochen das Auge von einer Scene zur andern zu leiten, wie in einem Friese verlangt wird, gelingt der Malerei nur, wenn sie Mannichfaltigkeit der Gründe, Perspektive und Beiwerke opfert, und nach den Gesetzen des Reliefs komponirt. In dieser Art wandten die Griechen ihre Monochromen an, wofür die Wandgemälde der etruskischen Gräber und die Vasenzeichnungen Beweise geben. Bei diesem Verfahren tritt die Malerei völlig in die Bedeutung, wie in die Beschränkungen des Reliefs ein.

(Der Beschluß folgt.)

Ausgrabungen.

Brüssel. Die Wittwe des berühmten Reisenden Belzoni, welche seit einiger Zeit hier wohnt, hat dem hiesigen Museum eine schöne ägyptische Mumie und mehrere andere werthvolle Gegenstände geschenkt. Sie selbst ist jezt im Begriff, eine wissenschaftliche Reise nach Afrika anzutreten.

Paris. In dem Walde von Marigny, 7 Lieues von Beaugency, im Dept. des Loiret, haben unlängst Arbeiter einige Fuß tief unter der Erde in irdenen Geschirren eine große Menge Gold- und Silbermünzen mit den Bildnissen mehrerer Könige von Frankreich, von Ludwig XI. bis Ludwig XIII., gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Januar 1835.

Umriss einer Theorie der bildenden Künste.

(Beschluß.)

Weit günstiger stellt sich ihre Aufgabe, wenn sie eine fortlaufende Geschichte in architektonische Räume eintheilen und jeder Scene ein besonderes Feld widmen kann. Hier werden ihre Darstellungen dramatisch; jede für sich bildet ein abgeschlossenes Ganzes, und doch treten sie durch die architektonische Verbindung der Felder, wie durch die Vermittelung der Ornamente, in einen epischen Zusammenhang. Aber verbergen darf man sich nicht, daß dieser Zusammenhang stets lose und unvollkommen ist, und daß die Malerei in Allem, was zeitliche Aufeinanderfolge und Verknüpfung der geschichtlichen Motive betrifft, weit hinter der Dichtkunst zurückbleibt. Daher sie bei solchen cyklischen Darstellungen sich auch nicht sowohl an die im historischen Sinne wichtigsten Thatsachen und Begebenheiten, als an diejenigen Momente zu halten hat, welche, der malerischen Auffassung günstig, die entscheidenden Motive prägnant und in richtiger Folge im Raume hervortreten lassen. Das Nebeneinander mehrerer Bilder wirkt auf den Beschauer in weit geringerem Maaße als der Gehalt der einzelnen, daher eine solche epische Folge sich immer zuletzt auf das dramatische Prinzip reducirt.

In der dramatischen Darstellung wendet die Malerei ihr ganzes Vermögen an, eine menschliche Handlung in ihrem ausdrucksvollsten Moment und nur in diesem darzustellen. Hier kann sie allein das Gleichzeitige des Vorgangs schildern, muß aber auch die Haupthandlung von den Episoden sondern und kann in beiden das Vorangegangene und Nachfolgende nur ahnen lassen. Es kommt hier stets darauf an, daß sie Gegenstände wähle, deren Bedeutsamkeit sinnlich anschaulich wird, und einen Beweggrund der Handlung, welcher den Vorgang sowohl von der sprechendsten, als von der edelsten Seite zeigt. So hat Rafael in der Predigt Pauli zu Athen den Apostel als den kraftvollen und wahrhaftigen Verkünder des göttlichen Wortes geschildert, nicht bloß durch edle Gestalt und begeisterte Geberde, sondern auch vermittelst der tiefen und mannichfaltigen Wirkung seiner Rede, die in den Gesichtern der Zuhörer zu lesen ist. Dagegen hat Poussin seinen Zweck verfehlt, als er das Testament des Eudamidas malte, weil er den Hauptgegenstand des Vorgangs, den Inhalt des Testaments, nicht anschaulich machen konnte. Ein Muster deutlicher und gedrängter Verbindung der Motive, worin selbst mehrere aufeinanderfolgende Momente ohne Schaden der dramatischen Einheit angedeutet sind, ist ein anderer Karton von Rafael, das Opfer zu Lystra. Hier betrachtet ein Mann noch verwundert und prüfend den Lahmen, welcher, von Paulus durch ein Wunder geheilt, die Krücken weggeworfen hat und sich in frischer Kraft bewegt, während das heidnische Volk schon den Opferstier für den Apostel herbeibringt, der sein Gewand zerreißt und mit Unwillen diese göttliche Verehrung von sich stößt. In solcher einfachen aber inhaltsschweren Verbindung der Motive zeigt sich hauptsächlich die poetische Kraft des Künstlers, welche dem Gedanken das Materielle unterwirft und dennoch letzteres mit der Freiheit und Unbefangenheit der natürlichen Erscheinung darzustellen weiß.

Ganz besonders gelingt der Malerei in diesem Gebiet auch die Schilderung des Wunderbaren. In der Schlacht des Konstantin zeigt Rafael die ganze Anstrengung des Kampfs und den erfochtenen Sieg mit allen Haupt- und Nebenscenen; während Marentius sich noch gegen das heranbringende Verderben wehrt, erscheint Konstantin triumphirend in der Mitte siegreicher Schaaren; doch über ihm schwebt die göttliche Hülfe, die seinen Arm gestärkt hat, in sichtbarer Erscheinung. So bebt auch Attila, der mit trotzender Heeresmacht dem Papst entgegenstürmt, vor den drohenden Gestalten der Apostel zurück, die sich ihm in den Lüften zeigen.

Digitized by Google

In diesem Gebiete besizt die Malerei die Kraft der tiefsten Schilderung menschlicher Gemüthszustände. Der wildeste Ausbruch der Leidenschaft und die zarteste Regung des Affekts steht ihr zu Gebote, doch stellt sie sie nicht um ihrer selbst willen dar, sondern nur als Ausdruck des höhern Gedankens, welchen der gewählte Gegenstand versinnlicht. Daher muß sie sich hüten, in Darstellung heiliger Geschichten das Unwürdige und Gemeine aufzunehmen, und die christliche Malerei hat vielfältig geirrt, indem sie historische oder ganz alltägliche Motive an die Stelle der religiösen sezte. Sie ist profan geworden, indem sie den religiösen Vorgang als einen Moment des Volkslebens und nicht viel mehr als ein Symbol des Glaubens aufgefaßt hat. Wo sie jene höhere Bedeutung festhält, bewahrt sie ihren Gestalten auch den Adel und die einfache Schönheit, die ihnen in solcher Bedeutsamkeit geziemt.

Auch die eigentliche Geschichtsmalerei, die es unternimmt, einen Vorgang aus der Volksgeschichte in seinem bedeutsamsten Moment zu bilden, sucht mehr den Charakter desselben in einer einzelnen Scene als durch Ueberhäufung mit Figuren zu versinnlichen. Sie drängt die bedeutenden Motive zusammen und beseitigt das Unwesentliche. So Lionardo da Vinci in seinem Reitergefecht, wo nur wenige Florentiner und Pisaner als Repräsentanten ihrer Heere um die Fahne kämpfen; so auch der antike Maler der in musivischer Nachbildung zu Pompeji gefundenen Alexanderschlacht.

Verzichtet die Malerei auf Darstellung des höhern Gedankens und macht sie sich das alltägliche Leben mit seinen Zufälligkeiten zur Aufgabe, so wird auch die Schönheit der Gestalten und deren Anordnung eine mehr zufällige und gleichgültige. Hier kommt es ihr allein auf das sinnlich Wahre und Wohlgefällige an; sie veredelt nicht das Leben, sondern schildert es nur so edel oder so gemein, so poetisch oder so prosaisch, wie es sich eben zeigt, und die Empfindung, welche sie belebt, ist nicht ihr eigenthümlich, sondern von der wirklichen Erscheinung gegeben. Wenn daher jene höhere, sogenannte historische Malerei stets subjektiv ist, von der Denk- und Empfindungsweise des Künstlers ausgeht, zeigt sich die niedere oder sogenannte Genremalerei nur objektiv, denn alle Empfindung, aller Witz und Humor, den sie zu geben vermag, ist der der Wirklichkeit, und nur das Wahrnehmen derselben gehört dem Künstler. Verständniß des Lebens, geistvolles Auffassen seiner Erscheinungen, Nachempfinden der in ihm ausgesprochenen Gedanken, macht den Genremaler, während der Historienmaler den Gedanken voransezt und Naturgestalten als Träger desselben frei erfindet. Der poetische Charakter der Genremalerei ist ganz dem der Novelle zu vergleichen, die ursprünglich auf nichts Anderes Anspruch machte, als eine Situation nach dem Leben mit aller Wahrheit und Lebendigkeit zu beschreiben. Wie aber die Novelle sich durch mannichfaltigere Verbindung von Charakteren und Begebenheiten zum Roman erhebt, und sogar in gewissem Grade dramatisch oder episch werden kann, so erhebt sich auch die Genremalerei durch Vergrößerung ihrer Dimensionen und bedeutsamere Auffassung des Gegenstandes auf eine höhere Stufe und tritt, wie in den Werken venetianischer und neuerer Meister, unmittelbar an die Historienmalerei heran. Doch bleibt sie ihrer Natur nach immer mehr für das Komische und Sentimentale geeignet, während das Tragische und Pathetische allein von der Historienmalerei mit Glück dargestellt wird.

In dem Charakter beider Kunstarten liegt es, daß die leztere ihren Raum hauptsächlich für die Figuren benuzt, sie so groß als möglich hält und die ganze Umgebung ihnen unterordnet, die Genremalerei hingegen kleine Dimensionen liebt und den Umgebungen eben so viel, oft noch weit mehr Ausdehnung zugesteht als den menschlichen Gestalten. Dort koncentrirt sich das Geistige, hier breitet sich das Sinnliche aus.

Es bedarf hiernach keiner Andeutung, daß selbst die Auffassung der einzelnen Individualität aus der Wirklichkeit noch eine dankbare Aufgabe für die Malerei ist. Das Bildniß erhebt sich fast zur Würde des historischen Gemäldes, wenn darin der Charakter des Individuums sich lebendig abspiegelt. Deßhalb hat es auch für seine Darstellung mehr den habituellen und ruhigen, als den ungewöhnlichen oder bewegten Moment zu wählen.

Indem die Malerei so völlig dem menschlichen Leben sich anschließt, macht sie auch dessen Umgebungen zu ihren besondern Gegenständen. Sie schildert die Landschaft, nicht bloß als Wohnung der Menschen, sondern in ihrem abgesonderten Bestehen unter den Einflüssen des Klima's, der Jahreszeit und Witterung, und nach dem lokalen Wirken der organischen und unorganischen Natur. Da uns hauptsächlich eine gewisse Uebereinstimmung der Naturscenen mit unsern Seelenzuständen anspricht, so berührt die landschaftliche Darstellung zunächst und hauptsächlich unsere Empfindung; ihre Wirkung ist eine lyrische, nur in schwächerem Grade als die der symbolischen Malerei. Dies schließt jedoch die größte Wahrheit der Darstellung nicht aus, im Gegentheil kann jene lyrische Wirkung in echter Weise nur durch das innigste Naturgefühl für jedes Einzelne der Erscheinung erreicht werden. — In verschiedenen Abstufungen gilt dasselbe von der Architekturmalerei, Thier- und Blumenmalerei. Sie zeigen ruhige oder bewegte Zustände unserer natürlichen oder künstlichen Umgebung, und je weniger sie Anspruch auf den höhern Gedanken machen, desto

Digitized by Google

gebietender tritt die Forderung an lebendige Wahrheit und sinnliche Wirkung hervor.

Zulezt ist noch eine Gattung der Maierei zu erwähnen, die sich aller natürlichen Gestalten in phantastischer Zusammensetzung und Vermischung bedient, um andeutungsweise allegorische Gedanken auszusprechen. Dies ist die Arabeske. Gewöhnlich entwickelt sie sich in vegetabilischen oder in ganz phantastischen Formen des Ornamentes und erscheint so als Schmuck der Architektur oder als Umgebung des eigentlichen Bildes. Sie gleicht dem Mährchen in der Poesie, welches auf leichtem Grunde die zartesten Gedanken an einen wunderbaren Faden knüpft, und dem es gleichgültig ist, wo es anfängt und wo es aufhört.

Es bleibt nun noch übrig, etwas über die Bedingungen zu sagen, unter welchen im Kunstwerk der Gedanke sich mit der sinnlichen Schönheit vereinigt.

Der Gedanke, welchen der Künstler darzustellen unternimmt, ist in seiner Allgemeinheit seiten ihm angehörig oder von ihm erdacht. Vielmehr faßt er ihn aus der Religion, Poesie, Geschichte oder aus der alltäglichen Gegenwart auf und eignet ihn den Darstellungsmitteln seiner Kunst an. Seine Erfindung besteht daher weniger in der allgemeinen Neuheit des Gedankens, als in der eigenthümlichen Art, wie er ihn sich vorstellt. Erst in der Phantasie, welche die ihm angemessene Gestalt erfindet, wird derselbe zum künstlerischen Gedanken. Hiernach versteht sich von selbst, daß derselbe stets von specieller Art, ein architektonischer, plastischer oder malerischer sey, d. h. dem Vermögen und den Grenzen jeder besondern Kunst sich anschließe.

So wie nun der Künstler es unternimmt, was sich in seiner Phantasie gestaltet hat, äußerlich zu machen, geht er zur Komposition über, d. h. zur räumlich schönen Anordnung dessen, was den Gedanken sinnlich ausdrücken soll. Hier tritt nun auch in Bildnerei und Malerei das Element ein, welches wir oben das musikalische genannt und bereits an der Architektur nachgewiesen haben. Man könnte es auch, um einen näher verwandten Begriff zu wählen, mit Schiller das architektonische nennen, wenn diese Bezeichnung nicht zu eng wäre. Die mannichfaltigen Bewegungen der lebenden Formen und die eben so gesetzmäßigen als vielfachen Wirkungen der Farben in der Malerei finden keine Vergleichsgegenstände in der Baukunst, wohl aber in der Musik, deren Benennungen sogar überall auf die räumlichen Künste übergegangen sind. Die Forderungen der Einheit, der Symmetrie und Eurhythmie, welche sowohl an die mathematischen Formen der Architektur, als an die lebendigen Gestalten und Gruppen der Bildnerei und Malerei ergehen, ruhen ganz auf demselben Grunde, wie die Harmonie und Melodie der Musik. Auch den einzelnen Formen der lebenden Gestalten, den Linien des Nackten, der Gewänder und Bewegungen, theilt das Schönheitsgefühl des Künstlers eine Art musikalischer Wirkung mit, indem er dieselben beständig und unbewußt mit den Linien der Mathematik vergleicht, ohne deßhalb ihrer Wahrheit das Mindeste zu benehmen. Und in ähnlichem Verhältniß stehen in der Malerei die Wirkungen des Lichts und der Farben, deren Uebereinstimmung und Abstufung sogar durch die aus der Musik genommenen Benennungen, Harmonie und Ton, bezeichnet werden.

Je edler und bedeutender nun der Gedanke ist, welcher im Kunstwerk ausgedrückt werden soll, desto mehr verlangt er in seiner Erscheinung diese musikalische Schönheit, welche nichts Anderes ist, als das eigenthümliche Schöne der Kunst, d. h. eine gesetzmäßige, auf die Würde des Gedankens und auf Einheit der Erscheinung gerichtete Schönheit. Die habituelle Erfüllung dieser Forderung in Beziehung auf Formen ist das, was wir mit dem Ausdruck: Styl des Kunstwerks, bezeichnen. Styl ist das musikalische, oder wenn man lieber will, rhythmische Element der künstlerischen Gestaltenbildung; er findet sich ein mit dem Aufschwung des Gedankens und verschwindet, wo dieser in die Sphäre des Gewöhnlichen herabsinkt. Er entwickelt sich unbewußt in jeder nationalen Kunst, sobald sie Werke von höherer Bedeutung hervorbringt, vor allen an denen der Baukunst; auch der Ernst der bildnerischen Formen eignet sich ihn an, und jedes Werk der höhern oder sogenannten historischen Malerei fügt sich unwillkührlich seinen Gesetzen. Die Genremalerei aber unterscheidet sich von der historischen dadurch, daß sie, weil ihre Gegenstände nicht dem eigenen Gedanken, sondern nur den Erscheinungen des Lebens angehören, des Styles sehr wenig bedarf, und hauptsächlich in Behandlung der Farben sich nach den Gesetzen des Schönen richtet. Auch die Landschaft erhebt sich zur sogenannten historischen, indem sie ihren Formen Styl verleiht, d. h. indem sie nach den Grundgesetzen der Schönheit und nach Maßgabe des Gedankens nur das Einfache und Wesentliche derselben aufnimmt.

Aus dieser Abhängigkeit des Styls vom Gedanken erklärt sich auch die Verschiedenheit desselben in verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Völkern und unter dem Einfluß verschiedener Religionen, ja wie von den größten Künstlern jeder den seinigen auf eigenthümliche Weise modificirt. Die bloße Handhabung des Materials ohne Maßgabe des Gedankens ist Manier, sie mag auf das Wahre und Naturgemäße oder auf das Falsche und Naturwidrige gerichtet seyn. Die besten Zeiten der Kunst haben immer zum Kennzeichen gehabt, daß sie einen eigenthümlichen Styl entwickelten, der nicht bloß

Digitized by Google

die Richtung der Kunst und die in ihr herrschenden Gedanken, sondern die gesammte Richtung seiner Zeit, ihr Geistes- und Gemüthsleben bezeichnete.

Zur völligen Erscheinung kommt diese kunstgemäße Schönheit aber erst bei der Ausführung, durch welche der Künstler sein Werk vollendet. Der Architektur liegt hier die feinste Durchführung des Edenmaaßes, die angemessenste Gliederung und wirksamste Hervorhebung der Theile und Verzierungen ob; der Bildnerei und Malerei dagegen die schöne Darstellung geistiger und sinnlicher Lebendigkeit als Ausdruck des Gedankens. Und sowie das Werk allmählig unter den Händen des Künstlers den Hauch des Lebens empfängt, so verbindet sich mit dem hervortretenden Schönen der Kunst auch die natürliche Schönheit, welche allein der Wahrheit und dem Reiz der Erscheinung angehört, und aus dem Kunstwerk denselben Zauber wie aus den Gebilden der Natur auf uns üben soll. Diese Wahrheit der Erscheinung mit all der Lebendigkeit wiederzugeben, welche die Beschränkung des todten Stoffes gestattet, ist Aufgabe des Künstlers, weßhalb ihm ein unabläßiges, gründliches Studium der Natur, ein unbefangenes Hingeben an dieselbe nöthig ist. Ihr Hervortreten an den Werken der Kunst bezeichnet stets die höchste Blüthe derselben, da nämlich, wo sie mit jenen höheren Bedingungen sich verbunden zeigt; ohne leztere ist das Kunstwerk bloß der Affe der Natur, es würdigt sich herab, wenn es ideenlos, und ohne Richtung auf höhere Schönheit, nach Lebendigkeit und sinnlichem Reize strebt, da es beide doch niemals in dem Grade, welcher dem Werke des Schöpfers eigen ist, erreichen kann. Die Kunstwahrheit ist die Wahrheit des Gedankens, und die übereinstimmende Zusammenwirkung alles im Kunstwerke Sichtbargewordenen zur deutlichen und schönen Bezeichnung desselben. Es ist die Einheit, welche das Kunstwerk selbständig macht, abschließt, zu einer Welt für sich erhebt.

Das aber hat die Wahrheit des Kunstwerks mit der des Naturproduktes gemein, daß sie als Seele eines mühelos, durch unmittelbare Schöpfung Entstandenen sich darstellen will, daher in dem wahren Kunstwerk die Mühe des Schaffens sich verbirgt hinter der Vollendung des Seyns, und Alles, was nach inneren Gesetzen nothwendig ist, als ein Zufälliges erscheint. So ernst die Natur ist, so bringt sie ihre mannichfaltigen Gebilde wie im Spiele hervor, und so schwer die Kunst ist, so will sie doch nur als ein leichter Hauch des Geistes sich zeigen. Ihr lezter Zweck, der Gedanke, verhüllt sich in spielenden Schein, und durch dies wunderbare Zusammenwirken der Nothwendigkeit und der Willkühr fühlt sich die Phantasie an das gewordene Schöne wie an ein Werdendes, an das todt im Raume Bestehende wie an ein in der Zeit Lebendes herangezogen.

Die Wirkung, welche die bildende Kunst auf die Seele macht, steht mitten inne zwischen der Wirkung der Musik und der der Poesie. Jene berührt das Gehör, und erregt, wie gewaltig sie auch sey, doch zunächst nur die Empfindung, weßhalb der Gedanke in ihr am leichtesten verkannt und mißverstanden wird. Diese, obgleich das musikalische Element, der Rhythmus, in ihr große Stärke hat, übt doch unmittelbaren Einfluß auf das Denkvermögen; sie gibt vor Allem den Gedanken. Daher ist ihre Wirkung die reichste, kraftvollste und dauerndste. Die bildende Kunst wirkt durch den Sinn des Auges, theilt alles ihm Wahrnehmbare bestimmter mit als durch das Ohr geschehen kann, bringt aber zunächst auch nur das Sinnliche zur Anschauung, wobei erst die natürliche, dann die rhythmische Schönheit, und zulezt der Gedanke sich vor die Seele stellt. Sie erfordert einen geübten Sinn, ihr geistiges Wesen tritt nur mittelbar hervor, und ihr Eindruck ist zwar eben so angenehm wie der der Musik, jedoch minder umfassend, tief und dauernd, wie der der Poesie.

Artistische Literatur.

Gotha. In der Müller'schen Buchhandlung ist erschienen:

Rathgeber, Beschreibung der herzoglichen Gemälde-Galerie zu Gotha, mit Berücksichtigung des chinesischen Kabinets, der Sammlung der Abgüsse von Bildwerken, des Münzkabinets, Miniaturgemälde, Holzschnitte und Kupferstiche ꝛc., 1ste und 2te Lieferung.

Ein flüchtiger Ueberblick der beiden ersten Lieferungen dieses Werks zeigt, daß dasselbe kein gewöhnlicher raisonnirender Katalog ist. Es überrascht den Leser durch eine musterhafte Art der Darstellung, und läßt den Scharfsinn, die Kritik und die Kenntniß des Verfassers bewundern. Das herzogl. Museum zu Gotha ist an Schätzen aller Art eines der reichsten in ganz Deutschland, und mit Ausnahme der Bibliothek wenig bekannt. Hier erhält der Kunstfreund eine gedrängte Uebersicht des Merkwürdigsten und Sehenswerthesten, wie nicht minder eine reichhaltige artistische Notizensammlung. Indem das wichtige Gleichzeitige aus allen Abtheilungen des Museums auf geistreiche Weise zusammengestellt ist und das Unwichtige unberührt bleibt, wird alles trockene Aufzählen vermieden und zugleich die Absicht glücklich erreicht, im Umfang eines Werkes von geringer Bogenzahl eine genügende und erfreuliche Uebersicht zu gewähren.

Florenz. Museo etrusco chiusino, dai suoi possessori pubblicato, con aggiunto di alcuni ragionamenti del prof. Dom. Valeriani e con brevi esposizioni del cav. Franc. Inghirami. Firenze, tipogr. Fiesolana. 4. ist mit dem XVIII. fasc. beendigt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 4.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Januar 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, 5. December 1834.

Der überraschende Besuch des Kaisers von Rußland hatte unter Anderm die Folge, daß diesmal die hiesige Kunstausstellung (alle zwei Jahre wird sie von der K. Akademie im Herbst veranstaltet) länger als gewöhnlich geöffnet blieb. Sie währte so vom 14. September bis in die lezte Woche des November. Ueber zehn Wochen also hat sich die kunstliebende und schaulustige Welt von Vormittags zehn (Sonntags elf) bis Abends fünf Uhr in elf zum Theil sehr geräumigen Compartiments Anfangs zahlreich versammelt, gedrängt, dann decrescendo eingefunden; dann, als der Kaiser auf der Ausstellung erschien, plötzlich wieder gehäuft und bis zu Prügeln gedrängt, endlich diminuendo bis zum lezten Abend Notiz genommen.

Ich war auch da, noch an diesem lezten Abend, unter dem Rest der Abschiednehmenden, die sich schließlich durch die Säle zerstreuten. Es war nicht mehr das Gescharr und Geschwirre, wie an so vielen früheren Tagen. Man hörte nur unterbrochen ruhige Tritte, von da oder dort gemurmelte Worte. Der kalte Zug aus der offenen Hauptthüre strich gemächlich durch die Säle; die Dämmerung breitete sich immer dichter vor die Bilder hin. Auch sah ich schon einige Besitzer mit den ihrigen unter dem Arme abgehen. Mir kam es ungefähr vor, wie nach einem vornehmen Todesfall, wenn in Anwesenheit vieler Interessirten ein großes, langes Inventarium gehalten und beendigt worden und nun im leeren, stillen Palast nur noch einige Leute nachträglich beschäftigt sind. An die Bilder mußte man ganz nahe hintreten, um sie noch auszunehmen; sie sahen in dieser dunkeln Oede ganz wehmüthig aus, ich weiß nicht, ob darüber, daß sie nun zerstreut werden müssen, oder darüber, daß sie endlich all das Besehen und Beurtheilen durcheinander überstanden haben. Wenigstens ich seufzte, indem ich bedachte, was Alles über die stummen Wehrlosen gesprochen, geschrieben, gedruckt worden, und wie wenig Vernünftiges; dann dachte ich an mein Versprechen, Ihnen meinerseits auch darüber zu schreiben, und seufzte noch einmal und noch tiefer. Das Dunkel und Schweigen, welches nun endlich über die ausgestellten Kunstkinder hereinsank, schien mir so erwünscht, so versöhnlich, daß ich es noch einmal zu brechen fast für Frevel hielt. Wer (sagte ich zu mir) diese espèce von öffentlichem Kunstfest, die einzige, die wir noch haben, mitgemacht und die Art der Feier beobachtet hat, fühlt wenig Beruf zu einer Nachfeier. Als die Prozession der Florentiner Cimabue's Madonna nach S. Maria Novella geleitete, das war auch ein Kunstfest: ein Bild und viele Andächtige; nun sind es tausend Bilder und vielleicht ein Andächtiger. Und wie konnten hier die vielen heterogenen Werke eins vor dem andern zu Wort kommen? Unmöglich. Jezt erst am Schlußmoment stimmen sie alle zusammen, und ich vernehme, dünkt mich, aus allen diesen Zimmern ein leises Klagelied unerlöster Seelen. Könnte man wahrhaft sammeln und versammeln, was von Begeisterung, Kraft und Liebe, als Funken unter der Asche oder vereinzeltes Flämmchen, zerstreut und ungleich in all diese Werke vertheilt ist, es wäre genug, um ein Feuer anzuflammen, das zum Himmel schlüge. So aber schlägt es nur in wenigen Werken rein durch, und auch dies verfängt nicht in den Sinnen der Beschauer, die das Bischen Bedürfniß des Schönen, das sie mitbringen, in einem vielbunten Allerlei von Reizen schnell verbraucht haben. Das Publikum im Ganzen ist billig (die recensirenden Stimmen, die vorschreien, repräsentiren es nicht); am Ende findet jedes Beachtenswerthe die Zahl oder doch die Qualität von Anerkennenden, die es verdient; auch der Absatz und die Kaufpreise treten im Ganzen in billige Verhältnisse zum Werth; aber alles das geschieht durch Vertheilung und Ausgleichung, und Eines fehlt. Es fehlt ein koncentrirendes

Digitized by Google

Bedürfniß und eine koncentrische Wirkung. Man läßt im Durchschnitt Alles gelten, bedarf aber im Durchschnitt nichts; man tarirt im Durchschnitt billiger, als es oft scheint, fühlt aber nichts mit gemeinsamer Innigkeit, mit reiner Erschöpfung. So lang es so bleibt — und ich sehe nicht, wie es anders werden soll — wird unsere Kunst, nur bewegt von allerlei individuellen Talenten einerseits, und Privatgeschmäcken andererseits, eine Menge kleiner Wellen schlagen, ohne einen allgemeinen Schwung weder der Künstler, noch des Kunstsinnes im Volk. Alles, was seiner Natur nach Kabinetskunst ist, wird Zweige und Blüthen treiben können; Alles, was zu seinem Gedeihen der verdichteten Kräfte eines Gemeingeistes bedarf, wird verkümmern. Und wenn sich von innen kein gemeinsamer Zug der Begeisterung anlegt, so kann auch jede äußere Versammlung der Werke nur Zerstreuung der Sinne, nicht Sammlung der Liebe bewirken. Das Urtheil derer, die lernfähig sind, kann dabei gewinnen; aber nicht in der Art, um praktisch rückzuwirken; nur das theoretische: denn heterogener Menge gegenüber steht nur das abstrakte. Das Urtheil ist das einzige allgemeine Organ unserer Tage. Docemur disputare, non vivere.

Daß diese Betrachtungen mich aus dem Salon hinausführten, ich wußte nicht wie, können Sie leicht denken. Indessen brachten sie mich in einer natürlichen Folge auf den Gedanken, die Ihnen zugesagte Relation mit einer Angabe derjenigen Werke zu eröffnen, die auf der Kunstausstellung entschieden Epoche oder vielmehr (denn sie erschienen nicht gleichzeitig) verschiedene Epochen gemacht haben. Indem ich, nur an die faktische Wirkung mich haltend, zuerst die Leistungen nenne, die sichtbar, hörbar und fühlbar (durch Gedränge) ein allgemeines Interesse erregten und beschäftigten, wird sich daran die Natur, der Umfang und Werth dessen zu erkennen geben, was etwa heutzutage allgemeines Interesse für die Kunst heißen kann.

Hier muß ich nun gleich bemerken, daß es immer nur Gemälde waren, um die sich dichte Kreise ansammelten. Nicht bloß den Kupferstichen und Lithographien konnte man stets mit Bequemlichkeit beikommen, auch vor den plastischen Werken bemerkte ich nur kleine Gruppen und einzelne Aufmerksame; außer daß vor einem Relief in Glas und Rahmen, vorstellend die Waisen, nach Arthur's Gedicht, Arbeit einer Dame, manchmal ein Häufchen gerührter Frauenzimmer saß.

Daß zu Ende der Ausstellung Kaiser Nikolaus in Person groß Gedränge verursachte, sagte ich Eingangs; aber auch sein Bild übte eine, wenn schon geringere, doch sichtbare Anziehung zu Anfang der Ausstellung. Es zeigte ihn lebensgroß, zu Pferde, eben im Galopp ansprengend, zu seiner Rechten den Großfürsten Michael, links weiter zurück den jungen Thronfolger, in der Suite Paskewitsch. Diesem Bilde, das fast die ganze Höhe der Wand hatte, gegenüber sah man Anfangs die dichtesten Gruppen und auf den Stühlen, die da gestellt waren, dauernde Sitzungen. Die Größe; daß es ein Moment der Wachtparade ist; daß es Porträte sind und aus der Höhe der Tagsgeschichte; dabei die große Faßlichkeit der Gegenstandes — alles dies erklärt hinreichend die Wirkung auf ein größeres Publikum. Das aber gereicht dem Künstler, dem rühmlich bekannten Prof. Krüger, doch zur besondern Auszeichnung, daß bei der Lust zu mäkeln und zu kriteln, welche stets die zweite Wirkung des allgemein Auffallenden zu seyn pflegt, dennoch wider seine lebensvolle und imposante Ausführung so wenig Erhebliches hat eingewendet werden können. Zwar ein Offizier bemerkte, daß auf der einen Gebißseite des kaiserlichen Pferdes die Stange fehle. Eine ungemein feine Bemerkung, da nach der Wendung des Pferdekopfs nur ein ungemein kleines Endchen der Stange vorstehen könnte. Oefters wollte man auch die Glanzflecken auf dem Pferde über die wahre Farbe hinausgehend finden. Meines Erachtens kommt dies nur daher, daß auf solche Wirkung in der Bewegung gemeinhin viel weniger geachtet wird, als von einem Maler, der genau zusieht. Ich erinnere mich bestimmt, dieselben Lichter in der Wirklichkeit bemerkt zu haben und obendrein in so verschiedenen Nüancen, daß ich mir nicht getrauen würde, auch solche, die ich nicht gesehen, zu leugnen. Was die Stellnng und Bewegung des Pferdes betrifft, so habe ich den ersten Moment des Galoppschwungs noch nirgend in solcher Präzision dargestellt gesehen. Bedenkt man die Größe der Ausführung, die täuschende Wahrheit im körperlichen Eindruck, so muß in der That die völlige Leichtigkeit der Bewegung, die zugleich erreicht ist, bewundernswerth erscheinen. Die Gruppirung des Ganzen, der Moment, daß der Kaiser eben erst den Galopp anhebt, die Pferde der Andern noch spielen und schreiten, während die Blicke der Suite auf den Kaiser gerichtet andeuten, daß sie im nächsten Augenblick seinem Auftakte folgen wird, ist natürlich und geschickt arrangirt. Die Köpfe haben frischen Ausdruck und Charakter. Im wesentlichen und größern Theil des Bildes ist die Lichthaltung vortrefflich; nur auf dem Staube, der mit Recht, um mehr Masse zu gewinnen, die Füße der Pferde umwallt, liegt verhältnißmäßig nicht genug Luft und Licht. Dennoch erscheint das Ganze immerhin als ein Meisterstück, zu dem sich in dieser Art sehr wenig Konkurrenten finden werden. In Hinsicht aber auf die Aufmerksamkeit des Publikums muß wohl zugegeben werden, daß der Schluß von ihr auf die Liebe zum Schönen um so weniger zuläßig ist, je mehr anderweitige

Digitized by Google

Interessen hier der Natur der Sache nach mit in's Spiel kommen.

In geringerem Grade, doch nicht unmerklich, machten in dieser ersten Epoche der Ausstellung zwei große Stücke von Karl Sohn, dem Düsseldorfer, Effekt. Seine Diana, dann ein weibliches Porträt in Lebensgröße. Von jener habe ich Ihnen vorlängst (im Bericht über die Ausstellung des hiesigen Kunstvereins) weitläufig genug geschrieben, und bei einem solchen Bilde, wo äußerliche Reize überwiegen, ist auch der Antheil der Betrachtenden mehr als eindeutig. Ein Porträt wiederum, dessen Original schon Vielen interessant ist, taugt gleichfalls wenig zum Wärmemesser des Kunstsinnes. Ueberhaupt war das nicht erbaulich, daß so viele Augen ganz vorzüglich auf die Bildnisse gerichtet blieben mit unaufhörlichen Nachforschungen, wer dieser Herr, diese Frau und dieses Mädchen sey. Noch in derselben ersten Periode fiel jedoch ein bedeutender Theil der Aufmerksamkeit nicht von Laien allein, auch von Künstlern auf verschiedene Werke französischer Meister, des Landschafters Watelet, der Brüder Robert und eines Rouillard.

Watelet's große Landschaft in Oel ließ allerdings die Mauer-, Holz- und Wassermalerei, die in mehr untergeordneten Manieren auf den modernen französischen Aquarellen florirt, in großer, höchst respektabler Vollendung erblicken. Das verschiedenartigste Detail erschien in Form und Ton excellent gebildet, die Effekte ausgiebig und harmonisch arranglrt, das Ganze von unübertrefflicher Klarheit. Was die Künstler vor Allem dran beschäftigte, war die Mannichfaltigkeit und Sicherheit der Technik; ein deutlich vorliegendes, derbes und doch zweckvolles Schalten und Walten mit allen Mitteln.

Eine kleine Aquarell-Landschaft, ebenfalls von Watelet, war im Grunde von demselben Charakter, nicht so überwältigend in der Naturähnlichkeit, aber vielleicht poetischer, und in der technischen Bravour verhältnißmäßig eben so stark. Die geschickten Kontraste einiger wirksamen Töne, die das Allgemeine der französischen Aquarelle ausmachen, zeigten sich auch hier und selbst in der großen Oellandschaft, obwohl in dieser verstandvoll übersezt und vermittelt; indessen übertrifft die Solidität der Durchbildung in der lezteren und nicht weniger in der Aquarelllandschaft bei weitem alle kursirenden Produkte jener Manier. Auch von dieser waren übrigens achtbare, zum Theil reizende, zum Theil mehr bedingt gefällige Proben zu sehen von Dupressoir und Mozin und von Lory, jene und dieser aus Neuchatel.

Ganz ähnlich dem Qualitativen der Watelet'schen Landschaft war in seiner Art ein männliches Bildniß von Rouillard aus Neuchatel. Voll Leben, Klarheit des Ausdrucks, dargelegter Meisterschaft, erregte es gleichfalls die Bewunderung der Künstler.

Leopold Robert, bekanntlich auch aus Neuchatel, hatte einen Griechen gegeben, lebensgroß, einen jungen, braunen, großgliederigen Mann, der knieend seinen Dolch am Felsen wezt. Weniger die Laien, aber die Künstler desto entschiedener waren ergriffen von der Tüchtigkeit, die Charakter und Leben durch Zeichnung und Farbe durchgesezt hat.

Ein kleines Bild von Aurel Robert gewann viele Freunde, ein Schäfer der Campagna in Hut, Schafpelz und großen Stiefeln, seinen Stock unter die Achsel gestemmt, ein schwarzlockiger, freiblickender Bursch, von seinen Hunden umgeben, auf öder Waide. Hier wirkte die geistreiche Auffassung in ihrem verständigen einfachen Ausdruck. Späterhin wurde von demselben Künstler ein Genrebild von etwas größeren Dimensionen sichtbar, Italiener am Brunnen des Markusplatzes. Darau war auf der einen Seite noch mehr Schärfe und Geist der Auffassung zu bewundern im Charakter sowohl der Köpfe und Gestalten, als theilweise in der Bewegung; auch die Technik zeigte sich mannichfaltiger; auf der andern Seite aber war hier die Wirkung des Ganzen, weit komplizirter und nicht ganz gleichmäßig, minder unmittelbar und siegreich.

Fasse ich zusammen, was den Mittelpunkt echten Interesses für diese französischen Leistungen ausmachte, so ist es ohne Zweifel die Macht einer gebildeten Technik; also mehr das formell Kunstvolle an sich, als in ihm eine seelenvolle Schönheit. Jener Vorzug fällt (nicht unmittelbar, aber wenn man ihm nachdenkt) zusammen mit dem Werth des Individuellen, und daß dieser in der heutigen Kunst sich geltend macht, ist in sofern ganz recht, als die wahre Form der Schönheit stets eine lebendige seyn muß, das Leben aber stets individuell ist. Nur ist nicht Alles, was individuell erscheint und interessirt, schön; und darin fehlt unser Zeitgeschmack oft und sehr.

Unterhalb dem Griechen von Robert hing ein Bild von Joseph Petzl: Versammlung griechischer Häuptlinge im Divan zu Nauplia, worin die Proklamation Königs Otto I. vorgelesen wird; neun Figuren, lauter Porträts. Natürlich zog diese Scene an; sie ist aber auch gut gruppirt, die chargirten Köpfe und das schöne Kostüm sehr brav und anmuthig gemalt, der Eindruck harmonisch und von Gehalt.

Bilder, die zu gleicher Zeit fleißig besucht wurden, hingen in einem Saale der entgegengesezten Seite nah beisammen. Davon nenne ich zunächst zwei Seltenstücke von Professor Blechen; innere Ansichten des Palmen-Hauses auf der Pfaueninsel bei Potsdam, in Oel. Größere Aufmerksamkeit, als sie verdient, haben diese Gemälde

Digitized by Google

gewiß nicht gefunden. Denn der Künstler hat eine schwierige Aufgabe durch geschmackvolle Fassung, besonnene Haltung, durch sichere und feine Ausführung befriedigend gelöst und in der Anordnung und Staffage Geist bewiesen.

Es ist aber kein Wunder, daß, gleich daneben, ein figurenreiches Genrebild von Adolf Schrödter: Rheinisches Wirthshausleben, viel mehr Augen unterhielt. Durch eigensten Humor, der auch dies Bild durchquillt, zwingt dieser trefflichscherzende Maler Herz und Zwerchfell. Der Lichteffekt konnte zwar an diesem Stück etwas mehr gesucht, als durchgeführt erscheinen; aber er gleitet auch nur hin über Spiele einer reichen Laune, die das Burleske mit dem Kernhaften verschmelzen.

Darunter wieder befanden sich die zwei kleineren Landschaften von Lessing, die zuerst sichtbar waren: Landschaft nach Sonnenuntergang und eine Winterlandschaft (Kapelle und Kirchhof, wo ein Mönch vor einem frisch aufgeworfenen Grabe steht). Hier macht schon der Name des Künstlers aufmerksam; dies eingerechnet, fand ich den Zuspruch geringer, als er wohl hätte seyn dürfen. Auf Lessing muß ich später wieder zurückkommen.

Noch gehörte schon damals zu den bevorzugten Gemälden ein Bild von mäßigen Dimensionen des Prof. von Klöber: der junge Bacchus tränkt seine losgespannten Panther zwischen ihnen sitzend; neben hingelagert sehen zwei Bacchantinnen zu. Wirklich athmet darin eine dichterische Stimmung, die Gruppe ist gut in sich verbunden, die Leute sind bei ihrem Moment; dabei sind die Farbentöne lieblich und harmonisch. Ein klein Bischen weich und ein klein Bischen süß ist die Sprache, doch ist's ein Gedanke und ein anmuthiges Bild, und hält aus.

Das waren die Treffer in der ersten Epoche. Diesen will ich einige zugleich schon ausgestellte Werke beifügen, deren Interesse eigenthümlichen Bestimmungen unterlag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Villa Madama.

Pungileoni's Meinung, daß die Villa Madama bei Rom von Rafael sey, gründet sich auf einen Brief des Castiglione in der Oliveriana zu Pesaro, wie ich früher in der Recension des zweiten Heftes angegeben und mitgetheilt habe. Ich hatte vorigen Winter Gelegenheit, jene Ansicht, der ich beistimmte, näher zu verfolgen. Vergleicht man nämlich die Arbeiten des Giulio Romano, namentlich die Paläste in Rom, Cenci und Cicciaporci, untereinander,*) so bemerkt man als charakteristisch an ihnen Opus rusticum mit graden Bögen im ersten Geschoß, in den frühern einfachere, in den spätern schwerere, mehr an San Gallo und Michel Angelo erinnernde Thür- und Fensterbekleidungen, und, was von ihm wohl zuerst bestimmt und eigenthümlich ausgebildet ward, Pilaster, welche, statt das Gesims zu stützen, in dasselbe eingelassen werden, und häufig in den obern Stockwerken ganz schlichte pfeilerartige Erhöhungen, ohne Kapitell und Fuß. Die Villa Madama zeigt in den mächtigen Substruktionen nach der Tiberseite Opus rusticum, aber ohne grade Bögen, einfache Fensterbekleidungen, wie sie der Palast Cenci und Villa Lanti haben, Consolen am Gebälk, denen in Cicciaporci ähnlich, und, was mir wichtiger ist, im Stock über der Halle jene pfeilerartigen Erhöhungen, und endlich in der wundervollen Halle wieder die Pilaster, welche in das Gesimse eingelassen sind. Nimmt man dazu, daß die Fresken, namentlich die des dritten Zimmers,**) wohl ganz ohne Rafaels Mitwirkung entstanden sind, und dessen Gebäude (wofern nämlich der Palast Stoppani in Rom und Pandolfini in Florenz von ihm herrühren) in den gekuppelten Halbsäulen und den schweren Fensterbekleidungen einen verschiedenen Styl zeigen, so dürfte mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen seyn, daß der Grundplan der Villa Madama von Rafael, die Ausführung aber, wenn nicht ganz, doch zum größten Theile von Giulio herrühre. Und diesen Plan mochte Rafael seinem Freunde Castiglione brieflich mitgetheilt haben; zu einer Beschreibung des Einzelnen blieb ihm schwerlich Zeit und Lust, da das Schreiben überhaupt nicht seine Sache gewesen zu seyn scheint.

Dr. Gaye.

*) Ich muß hier auf die Palazzi di Roma etc. von Ferreri, auf das französische Werk: Edifices de Rome etc. und auf die neueste Beschreibung der Stadt Rom. von E. Plattner, C. Bunsen ꝛc., verweisen.

**) Vergl. Beschreibung der Stadt Rom, von E. Plattner, C. Bunsen, E. Gerhard und W. Roestell, gr. 8. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Bd. 2. S. 457.

Artistische Literatur.

Palermo. Le Antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domen. Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco. Vol. II. Palermo, Altieri, 1834. 110 S. gr. Fol. mit 57 Steintaf. und Kupf. (50 Fr.) Der 2te Theil dieses Prachtwerks ist vor dem 1sten erschienen, welcher die Grotten von Segesta enthalten wird, und umfaßt die Ruinen des alten Selinus mit einer Menge schätzbarer historischer, kritischer und antiquarischer Untersuchungen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 5.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Januar 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, December 1834.

(Fortsetzung.)

Vielleicht wundern Sie sich, daß ich unter diesen Treffern aus der ersten Zeit der Kunstausstellung kein Historienbild im engern Sinne angeführt. Waren Anfangs keine solche da? O ja. Zuvörderst einige sehr schlechte, von welchen ich eben deßhalb gar nicht spreche. Unter andern aber auch eines, welches Auszeichnung verdiente und sich, wenn keine lebhafte, doch freundliche Anerkennung erwarb. Christi Bergpredigt von Prof. Begas, von mäßiger Dimension (etwa drei Fuß Breite) und mäßigem Ausdrucke der Komposition (denn das Sanfte herrscht vor), hat mich in jener ersten Zeit oft wahrhaft getröstet, wenn ich von mechanisch plumpen, ja frechen Historien, die in der Nähe hingen, meine Augen auf diese friedliche und empfundene Scene wandte. Der Heiland, seine ersten Apostel an der Seite, sizt erhöht in der Mitte eines Zuhörerkreises. Eine edle jugendliche Anmuth spricht aus seinen Zügen, von der mildesten Ruhe ist die Bewegung seiner abwärtsgebreiteten Arme, in den Gruppen zu seinen Füßen drückt sich vor Allem das empfängliche Einathmen und befriedigte Lauschen seliger Andacht aus. Dabei sind kleine Modulationen verständig angebracht. Der eine Jünger ist selbst vertieft in das, was er hört, der andere beachtet die Wirkung auf die Zuhörer; unter diesen hat die Aufmerksamkeit verschiedene Charaktere, des begierigen Einnehmens, des deurtheilenden Aufnehmens, gläubigen Genusses, Nachsinnens. Am Ende einer Hauptgruppe winkt eine weibliche Gestalt Leute, die sie sieht, herbei. Dieses Motiv hat ein Recensent getadelt ohne allen Grund. Es ist an sich ganz natürlich, ist ganz gut ausgedrückt, ohne irgendwie nachtheilig zu wirken, und ist eine zweckmäßige Andeutung der wachsenden Wirkung des Wortes. Daß dieses Wort süß ist und friedenreich, macht den Hauptton des Bildes aus, und specielle Modifikationen dieser Hauptwirkung sind so wenig hinwegzuwünschen, daß vielmehr hie und da etwas mehr Schärfe und markirter Moment ersprießlich seyn könnte. Neben dem Ausdruck von Liebe in der Hauptperson, halte ich den Charakter im Kopfe des älteren Jüngers, der tiefer an Christi Seite sizt, für vorzüglich gelungen. Es sind die Züge eines einfachen Mannes, dessen Gesicht bei den Spuren des Alters die Offenheit und Wärme der Jugend und eine unverfälschte Gottesfurcht erkennen läßt. Es sind schlichte Züge, nicht geeignet, ihrer Sprache eine specifische Anmuth beizumischen, gerade darum aber, das fühlt man, auch nicht geeignet, zu heucheln; um so reiner und dauerhafter erscheint die Andacht, die aus ihnen leuchtet. Sonst sind noch manche angenehme Köpfe und gute Mienen in den wohlgeordneten Gruppen, aber mit weniger Charakter, indem eine idyllische Harmlosigkeit vorherrscht. Der historische Moment und die typische Bedeutung der Bergpredigt ist nicht premirt in dieser Auffassung, erscheint aber doch auf eine empfundene Weise gleichsam gespiegelt im Lichte einer friedlich glücklichen Erbauung. Es ist etwa die Vorstellung der Bergpredigt, die ein heiterandächtiges Gemüth in einer still frohen Stunde hat. So entspricht das Bild dem sanften Geiste häuslicher Andacht. — Allerdings unterschied sich auch eine heilige Familie von Julius Hübner insefern ganz und gar von viel größeren historischen Unternehmungen, die sich neben diesem kleinen Bilde breit machten, als in ihm die sorgfältige Führung einer gebildeten Technik zugleich die Achtung vor dem Gegenstande beurkundete. Nur die Kraft einer inneren Wahrheit konnte ich nicht durchfühlen. Später erschien ein sehr liebliches und wirksames kleines Bild aus dem hohen Liede von Hübner, wo sich die selige Braut mit innigem Ausdruck an den königlichen Bräutigam schmiegt.

Digitized by Google

Noch muß ich zwei Genrebilder erwähnen, die ſchon damals den Theil der Beſucher anzogen, der mehr wählt. Es war das Innere einer neapolitaniſchen Bauerwohnung am Sonntag Morgen, von Weller aus Mannheim; und von Ernſt Meyer aus Kopenhagen (des Lezteren Gefährte in Italien) das Innere einer Fiſcherhütte bei Neapel. In jenem Bilde ſchmückt ſich das junge Weib zum Kirchgang, während der Vater dem Kinde etwas vorklimpert; in dieſem lauſcht ein Mädchen und eine Mutter, die ihr das Haar flicht, einem improviſirenden jungen Fiſcher. Beide Bilder zeichneten ſich aus durch eine höhere Haltung des Genre; das Weller'ſche mit einer eigenthümlichen friſchen Grazie des Vortrags, das Meyer'ſche mit einer tiefen Wahrheit und meiſterhaftem Korn der Ausführung. Eben ſo ſehr in ihrer Art wurde von Stimmfähigen eine Landſchaft von Böniſch hervorgehoben, die Mühle, umgeben von Kaſtanien und Eichen, geſpiegelt in einem ſtillen Teich; ein beſchauliches Ganze voll Ruhe und durchgeführter Stimmung.

Eine zweite Epoche der Ausſtellung machte das Hervortreten einiger Düſſeldorfer Landſchaften, worunter allgemeinen Beifall beſonders die Fiſcherhütte am See von Poſe und eine Gebirgslandſchaft von Achenbach fand. Auch andere Stücke dieſer ſchönen Talente konnten nicht unbeachtet bleiben. Merkwürdig war der Eindruck einer Leſſing'ſchen Landſchaft, der größten unter ſeinen ausgeſtellten, derſelben, über welche Ihr Düſſeldorfer Korreſpondent bereits im September vorigen Jahrs einiges Treffende geſagt hat. Sehr Viele, wie das zu gehen pflegt, nachdem ſie im Katalog nachgeſehen, ſagten ihr pflichtſchuldiges: Schön! Sehr hübſch! und gingen weiter. Den Künſtlern aber war das Bild eine Nuß. Ich bemerkte dabei das Eigenthümliche, daß bei ihnen in der Regel das Gefühl inniger Anerkennung, welches ihnen der unmittelbare Anblick des Werkes aufdrang, untrennbar verbunden war mit einer andern, aber dunkeln Empfindung, die jenem Hauptgefühl etwas Negatives, Mißfälliges, Störendes beimiſchte. Was das aber ſey, darüber konnten Einige für ſich nicht klar, Andere untereinander nicht einig werden. Manche behaupteten, die Perſpektive ſey falſch, aber dem widerſprachen Andere mit Entſchiedenheit und motivirtem Nachdruck. Es iſt zu ſehr ausgeführt, ſagte der und jener; und nicht mit der Hand eines Meiſters, mit ſchülerhaft kleinlicher Sorgfalt, ſo daß der Auftrag mitunter gar nicht mehr kräftig, nicht eigentlich ſchön iſt. Oho, ſagten Andere, die größte Kenntniß und Liebe geht durch Alles durch! — Ein allgemeiner Punkt, auf dem Mehrere blieben, war, daß in dieſem Werke eine gewiſſe Selbſtverleugnung der Meiſterſchaft zu weit getrieben ſey; aber ſie interpretirten dieſen Satz verſchieden. Wiſſen Sie, was mir dabei einfiel? Der Eindruck, den Goethe's erſte Werke nicht nur auf Rammler und Nikolai, auch auf Leſſing, den Kritiker, machten, der aber, als der „Götz“ erſchien, ſich kouvertirte. Ich ſah ein paar der diesfälligen Kritiker wiederholt vor dieſes Bild zurückkehren und dabei weilen. Ein tüchtiger junger Praktiker, von Anfang an Ritter für das Bild, hielt ihm gegenüber geraume Zeit hindurch ſeine Andacht auf einem Stuhle, den er ordentlich in Beſchlag genommen. Ich ſtellte mich hinter den Stuhl und kam zu der ſtillen Ueberzeugung, daß Alles ſo ſeyn müſſe, wie es iſt; die Naturbetrachtung darin iſt nur weiter und tiefer, daher einestheils demüthiger, andererſeits ſelbſtbewußter, als wir's auf der Leinwand zu ſehen gewohnt ſind.

Ein neues Zimmer ward eröffnet und damit eine dritte Epoche der Ausſtellung. Die ganze eine Wand deſſelben, nach ihrer ganzen Breite und Höhe, nahm das koloſſale Hiſtorienbild von Prof. Henſel ein, Chriſtus vor Pilatus. Dieſer ſizt cäſarenähnlich auf einem Thronſtuhl, Wache hinter ihm und mit dem Stäbebündel ein gewaltiger Germane; vor Pilatus Chriſtus mit gebundenen Händen, freiem Blick, dicht hinter ihm wüthende Ankläger und unter heftigem Geſchrei wird der Hoheprieſter herangetragen. Barrabas ſieht das aus einem Gitterfenſter. Unterhalb, an den Staffeln der Terraſſe, worauf dies geſchieht, auf der einen Seite Weiber, theils mitſchreiend und das Blut des Verklagten über ſich und die Kinder an ihrer Seite herabfordernd; eine, ihr Kind im Arm, in mitleidsvoller Bangigkeit. Auf der andern Seite Johannes, in's Knie geſunken; ein paar Mohren, die, vor dem Heiligen erſchreckend, die Fackel fallen laſſen und die Blicke bergen. Dieſes Bild war groß genug, auch lebhaft genug, um zu wirken, obwohl es noch nicht ganz vollendet war. Schon es zu unternehmen, erforderte Muth, und von Kraft zeugten die Köpfe und die Geſten der trozigen Ankläger und des Hohenprieſters. Es ſind darin zum Theil grandioſe, immer entſchiedene Motive, die man ſonſt in der modernen Hiſtorie nicht ſelten vermißt. Den Ausdruck Chriſti fanden Viele zu wenig mild. Daß er gerade hier frei und heiter erſcheint, hat ſeinen guten Sinn; das Abendmahl und den Oelberg freilich ſieht man ihm nicht an, und die gebührende Tiefe eines Chriſtusangeſichtes iſt in Worten bald gefordert, ſie wird auf Bildern alter Maler gläubiger angenommen, auf modernen liebt man's, wenn ſie leidend ausſehen, die Kraft, wenn kräftig, die Milde zu vermiſſen. Man ſagte auch, die Stellung Chriſti ſey der Zeichnung nach nicht feſt. Jeden ſprach der Blick und die Haltung jener Mutter an, die allein unter den raſenden Weibern weichgeſtimmt und mitleidig

Digitized by Google

gerührt erscheint. Die Figur des Johannes auf der andern Seite machte keine vortheilhafte Wirkung. Hätte man das Bild aus größerer Entfernung und von tieferem Standpunkte sehen können: vielleicht manches unangenehm Kolossale würde dadurch gemildert und versöhnlicher geworden seyn.

Was das Gedränge in demselben Zimmer vermehrte, vielleicht zum größern Theil verursachte, war ein Genrebild von Jordan, einem Jünger der Düsseldorfer Schule: der Heirathsantrag auf Helgoland. Ein guter Witz, gesagt, gethan oder gemalt, ist immer das, was am leichtesten bei den Meisten verfängt. Ein alter jovialer Fischer stellt seiner verschämten Tochter einen jungen Burschen vor, den er am Kinn faßt und ihn recommandirt, mit der Tabakspfeife auf ihn weisend. Der Junge streckt sich mit zusammengeschlossenen Beinen in seinen langen Stiefeln und braunem Kittel sammt der Zipfelmütze möglichst in die Höhe, hat die Arme hinter den Rücken geschlagen, so daß die Pfeife, die er am Rohr hält, sich am Wassersack abwärts gedreht; und nun blickt er, mit bestem Zutrauen auf seine Liebenswürdigkeit, voll freudigem Wohlwollen auf die Erwählte. — Das Ding ist komisch und treffend und war, wie gesagt, äußerst beliebt. In der Zeichnung und Malerei ist es ungleich, das Beiwerk zum Theil trefflich ausgeführt, Anderes verfehlt. — Brüderliche Hülfe schien sich auf manchem Bilde der Düsseldorfer Schule zu verrathen. Daß sich Landschafter und Figurenmaler gegenseitig aushelfen, scheint unverfänglich. Wenn der Geschicktere im gleichen Fache dem Strebenden nachhilft, wird man eher, wenn auch nicht tadeln, doch sagen können, daß dann viele gerathene Bilder nicht auf relativ gleich viele gerathene Maler schließen lassen. Man kann aber auch — und dies ist der größere Nachtheil — weil der Schluß unsicher geworden ist, am falschen Fleck mißtrauen. — Jenes beliebte Bild ist und bleibt echt humoristisch in der Erfindung und vortrefflich im Ausdruck. — Unweit davon hing ein kleines Genrebild von Meyerheim, eine Kegelbahn. Hier war die Zeichnung korrekt, gewählt, sehr charakteristisch, die Durchführung fein und befriedigend, auch einiges Launige angenehm gegeben; allein die schlagende Poesie des Witzes mangelte, um so viele Augen zu fesseln. Uebrigens trugen, um diesen Saal zu füllen, ein geschmackvolles Familien-Gemälde von Karl Friedrich Schuz, eine große, meisterhafte Landschaft von Wilhelm Schirmer aus Düsseldorf und Pose's Felsenmühle, nebst ein paar trefflichen Stücken von Funk, gleichfalls einem Düsseldorfer Landschafter, auch etwas bei.

Die vierte Epoche der Ausstellung ging auf, als immer mehr Düsseldorfer Bilder, sowohl neue Landschaften, als Historien sichtbar wurden. Einzelnes Andere erregte zur selben Zeit Interesse, wie eine große südlich-poetische Landschaft von Elsasser, die, obgleich in ganz anderem Geiste gemalt, als die beliebten rheinischen, doch viele Bewunderer fand. Manche bemerkten auch bei einer Landschaft von Catel (Via Appia und Albanergebirge), daß die Taghelle derselben die daneben hängenden rheinischen Stücke benachtheiligte. Man muß indessen nicht vergessen, daß, wo Bilder in Masse sind, das Chargirte zu seinem Vortheil gemildert, das Gemäßigte matter als ohne dies erscheint.

Die große Herbstlandschaft von Schirmer, dem Ordensmeister der Düsseldorfer Landschafter, und mehreres Neue von Achenbach, Funk und Andern (ich werde darauf zurückkommen) gaben zusammen der Ausstellung einen neuen Support. Noch mehr wirkten, wie natürlich, einige große Historienbilder vom Rhein, die jezt heraustraten. Daß zu gleicher Zeit das Porträt einer Dame im neugriechischen Kostüm von Prof. Wach lebhafte Theilnahme erregte, ist ein Beweis für dessen Werth. Denn der Zug des Interesses ging damals nach den großen Tafeln von Stilke, Köhler, Deger, Plüddemann, nach den beiden Mädchen von Bendemann und andern zwei Fräulein von Sohn und den Einzelfiguren von Blank und Wittich. Auch war es von Interesse, daß diesmal von dem Direktor der rheinischen Akademie eine große Historie, Christus am Oelberg, zu sehen war. Von diesen und andern Stücken werde ich schicklicher unten bei einer Uebersicht der Gattungen sprechen.

Eine Epoche ganz für sich allein machte der Don Quixote von Adolph Schrödter. Man war schon bisher von diesem Künstler eine eigenthümliche humoristische Romantik in Figuren und Scenen gewohnt. Er hat sich von Anfang aus den Genremalern gesondert durch das Pathetische, Grotteske, Grandiose seiner Komik. Etwas der Volkskomödie Verwandtes in Physiognomien und Gesten, kerngesund Schwankhaftes ist ihm eigen. So gehörte er durch sich selber zur rheinischen Schule, indem er zu ihren ernsthaften Bestrebungen die nothwendige Parodie supplirte. Er gab das Lustspiel zu ihren Tragödien, zu ihren Helden den Buffo. Diesmal aber hat er sich selbst die Tragödie mithereingemalt in seiner Parodie; denn es hat vor ihm noch keiner einen Ritter gemalt, der so groß wäre, daß dieser Manchaner für bloße Parodie seiner Ritterschaft gelten könnte. Wodurch des unvergleichlichen Cervantes größter aller modernen Romane (auch Goethe's Wilhelm Meister verhält sich zu ihm nur wie sein Tasso zu Shakespeare's Hamlet —: als Verjüngung desselben Prinzips in engerem Kreise), wodurch dieser spanische Roman ein ganz historischer und europäischer ist, durch die untrennbare Kompilation von Größe und Erbärmlichkeit, Geist und

Digitized by Google

Narrheit, Idee und Gemeinheit: durch dieselbe Wechsel-Polarität des Tragischen und Komischen ist das Bild von Schrödter — diese Figur in einem Rahmen von etwa 1½ Fuß Breite und 2 Fuß Höhe — nach meinem Gefühl historischer als irgend eine andere Historie, die auf der Ausstellung zu sehen war. Allerlei Bilder haben wir schon bekommen, die auf Gedichte basirt waren. In den meisten fehlte entweder das Gedicht oder das malerische Prinzip. Lessing's Königspaar ist nur dadurch dies Bild geworden, daß er das Uhland'sche Gedicht, das er malen sollte, zum bloßen Anlaß nahm und sich ein eigenes Gedicht machte. Dies war ganz recht, denn Uhland hatte sich sein Gemälde auch schon selbst gemacht in seinem Gedichte. In Lessing's Lenore ist allerdings die rabenschwarze Verzweiflung, die den Grundton in Bürger's Romanze gibt, wunderbar konzentrirt und geöffnet im Gesicht und Ausdruck des fast furchtbaren Mädchens. Dies war aber nur möglich durch die freieste Uebertragung und Abweichung in allem Uebrigen vom Style des Gedichts! Man denkt an dieselbe Geschichte, sieht sie aber anders als in Bürger's Romanze. Dies war wieder ganz recht; denn das Ungestüm, der rasche Rhythmus, die wilde Selbstverwerfung der Verzweiflung — diese Bewegung ist das Wirkende bei Bürger. Der Maler mußte Alles in einen Moment drängen, und darum schaut die Nacht, die bei Bürger an- und einbricht, das Grab, dem der Wahnsinn entgegenreitet, hier schon mit seiner ganzen finstern Kluft aus Auge und düstrer Miene des Schlachtopfers. — Schrödter's Don Quixote aber ist nach Geist und Styl zugleich ganz der des Cervantes. Wer den Roman kennt, weiß nicht nur im Augenblick: der ist es! er liest auch mit einem Schlage die ganze Geschichte des Charakters, wie sie Cervantes gegeben hat. Soll ich das Bild beschreiben? Ich höre einen Sancho in mir, der mich warnt. Sey's drum! Der Ritter sizt in einer Art Kellergeschoß, durch ein Fenster von der Seite herab erleuchtet. Wahrscheinlich sind die oberen Stockwerke der Burg bereits zerfallen und unbewohnbar. Im Hintergrund ein Schrank, worauf ein gedienter Hut mit geknitterter schwarzer Feder, Aktenrollen und Beinschienen durcheinander; als Vorhang ein vergilbt scheinender Stammbaum. Zur Linken des lesenden Ritters ein Tisch, darauf ein Teppich, dessen altem Glanze der junge Moder nachhilft. Auf dem Tisch, wie auch unter ihm, liegen große Ritterbücher, auf einem derselben philosophirt ein alter, stoischer Rabe, der länger und stiller hungern kann, als ein Jogi. Der Helm liegt auf demselben Tisch, dessen Visirmangel der Ritter mit Pappe und dem Bänderzeuge ersezt hat, welches jezt herabhängt und bald zum gordischen Knoten wird geschlungen werden. Auf der Ecke des Tisches liegt ein Stück Semmel, rührendklein neben den Haufen geistigen Vorraths. Denn Bücher, Folianten in allen Lagen decken den Boden, andere dienen als Unterbau statt des zerbrochenen Fußes von dem Lehnsessel, worin der Ritter liegt, andere sind Schemel seiner Füße. Vorn liegt ein Turnierbuch aufgeschlagen an der Erde und zeigt das Bild zweier tioftirenden Reiter. Oben aber zur Rechten des Ritters im Fenster hinter dem breiten Pfeiler erscheint eine grünende Rebe. Ihr unbefangener Einblick in dieses Gemach magischer Befangenheit reizt tief und wehmüthig. In dieser Umgebung nun steht der große, alte, braunlederne Lehnstuhl, an ihm ragt auch schon die Turnierstange bestandt und von größter Länge empor — und in diesem hohen Armstuhl, den Oberleib eingekrümmt und verkürzt, das rechte Bein hoch aufgestüzt auf einer Bücherlage, das linke lang ausgestreckt nach einer niedrigern Basis, vor dem Schooße das Foliobuch aufrecht an sich gestemmt und die rechte Hand über'm Auge, um Licht und Sinn zu konzentriren in seinen Amadis: so sizt der lange, in seiner Länge und Hagerkeit immer noch edelgegliederte Ritter und liest und schwärmt. Sein hartes, aber adeliges Gesicht zeigt die höchste Spannung, sein schönes blaues Auge blizt mit einem stechenden Feuer; das Gespreizte seiner Lage, das Krampfhafte in seinen großen Händen — Alles vereinigt sich, um dem ersten Blicke zu sagen, welch eine ungeheure Bewegung in dieser Ruhe des vertieften Geistes flackert und mit den Bildern, die er liest, und mit allen seinen Gedanken hinstürmt und schießt. Er weiß nichts mehr davon, daß er noch in der knappen, grünsammtenen Schlitzjacke sizt; in Gedanken hat er schon längst den Panzer drüber und über die anliegenden schwarzen Beinkleider die Schienen. Seine Füße stehen in ausgetretenen Pantoffeln, die aber schon wie lose Hülsen abrutschen, während bereits die Sporen angelegt sind, deren Riemen die Strumpflöcher decken. Wie wahr! Diese Sporen sind ihm angeboren, aber sein verspäteter Stern und die Sitte der Zeit wickelte Pantoffeln darum. Aber das kümmert ihn nicht: die Pantoffeln gleiten ab, im Lesen spannt er die Glieder, wie ein zu Rosse Steigender, ein Jagender, der Stöße versezt und aushält, wie einer, der Vesten stürmt, Riesen wirft, Drachen schlägt: er studirt das nicht, er thut's, kämpft, fällt, rafft sich auf, haut wieder ein und verliert sich immer tiefer in's Gewühl und Gekrach der Waffen! Nie wird er mehr erwachen aus diesem Traum; nicht Windmühlen, nicht Eseltreiber, nicht Wirthshausställe, noch Barbierschüsseln werden aus diesem Traume ihn aufwecken, nichts, so lange er lebt, denn aus sich selbst können sie ihn nicht herausrütteln, und in sich hat er die ganze Ritterschaft, sie ist sein Blut und Nerv, seine Seele und Leben, sein Ich. O in diesem öden Helldunkel, in diesem wüsten Trümmerkram, welch ein transcendentaler Aufwand von Großheit, welch ein idealer Lärm, welch eine Fülle von Heldenthaten, die da sind und nicht sind! — Und aus solchen lesenden Rittern, studirenden Helden, Virtuosen des Nichtseyns besteht mein halbes deutsches Vaterland! Spanischer Ritter, du bist unser Patron, unser Heiliger, Vorbild unseres Martyriums!

(Die Fortsezung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Digitized by Google

Müller del. Bossuet lith.

Altgriechische Bronze
im Fax'schen Cabinet zu Tübingen

Digitized by Google

№ 6.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

Von C. Grüneisen.

(Mit einer Abbildung.)

In dem Antiquitäten-Kabinet der Tübinger Hochschule befindet sich eine Statuette von Bronze, welche merkwürdig genug ist, um durch nachstehende Beschreibung, an welche sich der Versuch einer Erklärung anschließt, und durch die beiliegende Zeichnung, von geschickter Hand entworfen und durch den Stein vervielfältigt, zur Kenntniß eines weiteren Kreises von Alterthumsfreunden zu gelangen. Sie ist, neben einem etwas größeren Antinous und einem kleineren Jupitertorso, das allein Ausgezeichnete jener Sammlung, welche außer diesen und etlichen anderen bronzenen Figuren hauptsächlich aus griechischen und römischen Münzen besteht und seit dem Jahre 1798, wo sie der Universität als Vermächtniß zufiel, nicht nur kaum um Weniges vermehrt, sondern auch in ziemliche Unordnung gerathen ist, aus welcher sie sich allmählig unter den Händen des Hrn. Professors Walz erholt, des Ersten, welcher in Tübingen Archäologie der bildenden Künste vorträgt. Mehrere Jahre vor Anstellung meines Freundes Walz entdeckte Herr Hofrath Thiersch aus München, welcher sich das bis dahin kaum dem Namen nach gekannte Antiquarium zu Tübingen öffnen ließ, den seltenen Schatz, welcher daselbst verborgen gelegen war. Herr Prof. Walz ließ später die Figur abformen und versandte sie in, wiewohl sehr unvollkommenen Abgüssen an die Alterthumskenner in München, Berlin, Weimar, Dresden und Rom. Da jedoch diese Abgüsse wirklich zu wenig rein und pünktlich ausgefallen waren, um für getreue Abbilder des Originals zu gelten, so ward auf die gemeinschaftliche Bitte, welche ich mit dem Bildhauer, Hrn. Theodor Wagner in Stuttgart, an den Vorstand des Tübinger Antiquitäten-Kabinets richtete, dasselbe zur Fertigung vollkommener Abgüsse hieher verabfolgt. In derselben Zeit wurde von dem aus Paris zurückgekehrten talentvollen Zögling Ingres', Hrn. Karl Müller, Sohn und Enkel der berühmten Kupferstecher, die mitfolgende Zeichnung nach dem Original in gleicher Größe ausgeführt und sofort durch den Lithographen, Hrn. Köngott, auf den Stein übertragen.

Sorgfältige Abgüsse der Figur sind in der Werkstätte des Hrn. Bildhauers Wagner um den Preis von 2 fl. 42 kr. (die Verpackung eingerechnet) zu erhalten.

Stuttgart, im December 1834.

Aussehen.

Die Figur hat die Höhe von $5^7/_{10}$ Pariser Zoll. Ganz aufgerichtet, dürfte der Körper etwa $6^1/_2$ Zoll betragen. Es ist ein nackter Mann, nur sein Haupt bedeckt. Derselbe ist im Ganzen, besonders aber mit der rechten Seite und mit dem Haupte vorgebeugt. Der rechte Arm ist beinahe horizontal nach vorne ausgestreckt und hält in gleicher Richtung die geöffnete flache Hand. In der Richtung dieser Hand neigt sich auch das Haupt, doch nicht auffallend, gegen die rechte Seite. Die linke Seite des Oberkörpers hingegen bis zur Hüfte herab, bewegt sich zurück; der Unterleib ist eingezogen; der linke Arm in einem spitzen Winkel des Ellenbogens weit zurückgebogen, mit großer Anspannung der Muskeln des Oberarms, und indem die linke Hand etwas fassend oder haltend anzieht. Die Füße stehen sehr nahe beisammen; der linke vor dem rechten, beide mit den Knien etwas gebogen und so, daß das Gewicht des Körpers beinahe gleichermaßen auf beiden, nur um ein Weniges mehr auf dem rückwärtsstehenden rechten Beine ruht. Wiewohl die ganze Gestalt sich nach vorne zu drängt, so ist doch die vorzüglichste Thätigkeit des unmittelbaren Moments die zurückziehende Bewegung des

Digitized by Google

linken Arms, worin sich die eigenthümliche Form der Biegung, das starke Hervortreten der Muskeln, das Nachweichen der linken Seite des Oberkörpers und die Einziehung des Unterleibs konzentriren.

Der Körper ist, zwar nicht unversehrt, aber beinahe vollständig erhalten. Es fehlen am Nacken nur die vordersten Glieder von den Fingern der rechten Hand. Die linke ist in der Art geschlossen, daß man sieht, sie habe etwas getragen oder gehalten. Dasjenige, was sie hielt, gehörte aber wahrscheinlich nicht zu dem Gusse der Figur, sondern war ohne Zweifel von anderem Stoffe; es war angehängt oder hineingesteckt.

Den Rücken hinauf sieht man in der Länge von 6 Linien, 1 Linie breit, ½ Linie hoch, ein viereckiges Bronzestück, welches oben abgebrochen ist und nach unten schmäler ausläuft. Ebenso sind auf der Kopfbedeckung an drei Stellen, vorn über der Stirne, mitten über dem Scheitel, und rückwärts über dem Hinterhaupte, Spuren abgebrochener Erhöhungen.

Die ganze Länge beträgt 7½ Kopfmaße. Die Verhältnisse der Körpertheile sind durchaus richtig. Die Figur ist indessen bedeutend schlank und stellt einen hochgebauten schönen Mann vor Augen. Das Angesicht ist, Haar und Bart ausgenommen, regelmäßig und belebt; die Augen groß, aufgerissen, mit eingegrabenen Pupillen, und von starkgebogenen Brauen überschattet, welche da, wo sie über der Nase zusammenlaufen, beinahe einen rechten Winkel bilden. Die Stirne ist glatt; die Nase erscheint nicht zu klein, wiewohl ihre Form nicht unversehrt geblieben; der Nasenrücken stellt mit der Stirnfläche die Linie des griechischen Profils dar, die Ohren sind genau und richtig ausgeführt; der Mund, wiewohl beschädigt, hat breite, volle, leicht geöffnete Lippen. Die Backenknochen treten ziemlich stark hervor, doch nicht ohne mit dem Ganzen eine weiche Harmonie zu bilden.

Der Hals, die Brust, der eingezogene Unterleib sind mit anatomischer Kenntniß und technischer Meisterschaft behandelt; so namentlich das durch die Wendung des Hauptes nach der rechten Seite bewirkte Hervortreten des Kopfnickers (musc. sternocleidomastoïdeus) an der linken Seite des Halses, ferner die durch das Einziehen der Bauchmuskeln stärker markirten falschen Rippen. Der Nabel ist groß, die Pubes auf ähnliche Weise wie Haar und Bart gearbeitet.

Beide Oberarme sind sehr muskulös gebildet: am rechten hat der deltaförmige Muskel eine besondere Ausdehnung, wie sie nur dem kampfgeübten Arme nicht ungehörig seyn mag; am linken sind der zweiköpfige und dreiköpfige Armmuskel (m. biceps et triceps) in gleichzeitiger starker Anspannung. Die beiden Achselhöhlen, die Partie des rechten Schulterblattes sind nicht minder schön gebildet. Die übrigen Theile des Rückens aber, die beiden Vorderarme, von welchen der linke sogar eine unnatürliche Krümmung zeigt, und beide Hände sind nicht, sowohl vernachläßigt als verderbt; die Formen nur ganz allgemein und unbestimmt.

Richtiger sind Hüften und Gesäße gebildet; unvollkommener die Oberschenkel. Dagegen die Unterschenkel und die Vorderfüße, mit Knöcheln und Zehen, von ausnehmender Schönheit; die verstärkte Achillessehne bezeugt, wie die erhöhete Muskulatur der Oberarme, ein höheres Maaß physischer Kraft.

Abweichend von dieser naturtreuen Auffassung des Nackten ist die Behandlung des Haares, des Bartes und der Schamhaare.

Die Haare treten bloß über der Stirne, von einem Ohr zum andern, hervor, so daß sie unter dem Helmschilde in parallelen Linien hinlaufen. Sie bestehen aus drei Reihen Löckchen, von welchen die mittlere Reihe die größten Löckchen zählt und am meisten hervortritt. Das Ganze erscheint als Frisur, oder wie angeklebte falsche Haartouren. Diese Lockenreihen stehen weit in das Gesicht herein, so daß nur die Hälfte der Stirne frei bleibt, und ziehen sich über die Schläfe hart an den Augenbraunen nach den Ohren herab, bedecken also fast lauter solche Stellen, welche in der Natur nicht mit Haaren bewachsen zu seyn pflegen. Unmittelbar da, wo die so gestalteten Haare an das Ohr, bis zu dem Ohrläppchen, herablaufen, geht von hier aus der Bart nach dem Kinn und nimmt den unter der Nase hervortretenden Schnurrbart in sich auf. Er ist gleichfalls nicht naturgemäß, sondern hat eine, länglich von den Seitenknochen über das Kinn vor- und spitzauslaufende Form, glatt, so daß die Umrisse des Kinnes ganz verschwinden, und nur durch wellenförmige herablaufende Linien als Bart bezeichnet. Deßgleichen sind die Haare der Pubes in der steifen künstlichen Weise gezeichnet, welche man überall bei ältesten Kunstwerken findet.

Die Kopfbedeckung ist knappanliegend und glatt. Sie hat vorne einen aufrechtstehenden Schild, der bis zu den Ohren reicht. Diese stehen frei, und hinter ihnen geht die Bedeckung bis über den Nacken herab, doch so, daß die untere Linie des vornestehenden Schildes, auch nach hintenzu fortgesezt, hier einen Absatz bildet zwischen dem oberen Theile, welcher das Haupt umschließt, und dem unteren, der eben so anliegend den Nacken beschüzt. Die drei Spuren von abgerissener Erhöhung deuten auf einen Helmbusch, dessen Ende ohne Zweifel die am Rücken der Figur befindliche bronzene Erhöhung war. Auch die Dichtigkeit des Stoffes

Digitized by Google

und das Scharfkantige der Form läßt auf keine andere Bedeckung als einen Helm, namentlich auf keine Mütze schließen.

Die Formen des Nackten sind nirgends hart. Alles dient durch weiche Umrisse, edle Maaße und lebendige Bewegungen zu einer harmonischen Wirkung. Auch stellt sich daran eine gleich große Mannichfaltigkeit als schöne Symmetrie der Erscheinung dar. Mit dem Vorliegen des Ganzen kontrastirt das Zurücktreten des Einzelnen, mit dem nahen Stand der Beine die weite und fast polarische Bewegung der Arme, mit der Kraft, welche den vorherrschenden Ausdruck der edelgebauten, weichgegliederten, schönentwickelten männlichen Gestalt bildet, eine gewisse Schüchternheit, oder Erschrockenheit und Zaghaftigkeit, die sich in dem unmittelbaren Zustande ausspricht. Und wiederum waltet durch diese Mannichfaltigkeit der Verhältnisse und Bewegungen ein weises Maaß, eine beziehungsreiche, befriedigende Ordnung, worin dem Vortreten der rechten Seite des Oberleibes dasjenige des linken Beins, dem Zurückweichen der linken Obertheile die Stellung des rechten Beins entspricht; sodann nicht minder die Richtung des Rumpfes, der Unterschenkel und — so, wie man dieselbe hinzuzudenken genöthigt ist — der Crista des Helmes; ferner der die Haltung des Kopfes am stärksten bezeichnende Kinnbart, der linke Oberschenkel und rechte Oberarm, der linke Oberarm und der vordere rechte, der linke Vorderarm und der rechte Oberschenkel einen freien, belebten Parallelismus bilden, während die vorwärtsdrängende Bewegung der rechten Hand und die rückwärtsziehende Thätigkeit der linken, sammt allen Muskeln, Sehnen und Nerven, welche durch die gedoppelte Richtung hervor- und zurücktreten, in der starken gewölbten Brust und auf der affektlosen Stirne sich berühren und versöhnen.

Die Figur ist von Bronze, deren Mischung an den bloßgeriebenen Stellen eine helle, röthlichgelbe Farbe zeigt. Sie ist massiv und wiegt sammt dem kleinen Gestell von 1½‴ Höhe, worauf sie mit den Füßen angelöthet ist, 49 Loth. Dieses Gestell, oder vielmehr diese dünne Grundlage, hat dieselbe Bronzemasse. Es ist an einer (hintern) Ecke bis an den (rechten) Fuß abgebrochen, und mehrere Löcher, die es hat, sind entschieden erst in neuerer Zeit eingegraben, um die Figur auf dem größeren hölzernen Piedestal zu befestigen, auf welchem sie sich seither befunden hat.

An der Bronzearbeit ist deutlich Dreierlei zu unterscheiden: 1) richtig und vollkommen Ausgeführtes, namentlich Brust, Hals, Unterleib, Oberarme, Unterschenkel und Vorderfüße; 2) Unvollkommenes, besonders die Vorderarme, die Oberschenkel, der untere Theil des Rückens; 3) Nachgeholfenes, am Gesicht, an den Hüften.

Das Vollkommene konnte nicht anders als durch einen meisterhaften Guß aus einer schönen, sorgfältig bereiteten Form hervorgegangen seyn. Das Unvollkommene darf deßwegen nicht auf die Schuld der Unwissenheit oder Nachläßigkeit Desjenigen, welcher das Modell gefertigt, geschoben werden; um desto weniger, als auf der andern Seite auch die Mangelhaftigkeit des Gusses unbezweifelt ist. An mehreren Stellen sind kleine Löcher oder Vertiefungen mit derselben Bronzemischung ausgefüllt; so namentlich am rechten Oberschenkel. Im Gesichte mußte ohnehin solches, was undeutlich aus dem Gusse gekommen war, durch Bohrer und Schneideinstrumente nachgebessert, auch Einzelnes, wie die Pupillen, die wellenförmigen Striche des Bartes und dergleichen erst hinterdrein eingeschnitten werden. Am meisten aber rühren gewiß die bezeichneten Mängel und Mißstände der Statuette von ihrem späteren Schicksal her und sind Zeugnisse von der Gleichgültigkeit odee Zerstörungslust früherer Eigenthümer, oder nachtheilige Wirkungen des Bodens, in welchem die Figur vergraben lag. Da sich unter der Pubes eine Spur von Vergoldung zeigt, so dürften, wenn dieses Anzeichen nicht trügt, die meisten Schäden der Bronze von dem Bemühen herkommen, den Goldüberzug abzunehmen, den sie gleich unzähligen solcher alten Bildwerke trug, und wobei die Glieder abgerieben oder geschabt wurden. Auch die rothe Kruste, welche ohne Zweifel durch langes Liegen im Boden entstanden ist, hat man wahrscheinlich auf ungeschickte Weise zu entfernen und so den Fund zu putzen gesucht. Solche Einschnitte, kleine Vertiefungen u. a. m. sind besonders an der rechten Hüfte und um die Kniee sichtbar. Die rothe Farbe kommt noch vorzugsweise über der Brust, an der inneren Seite des linken Oberarms und an den Beinen zum Vorschein. Im Uebrigen ist der Ton bräunlich und in's Grüne spielend, wie er an den schönsten dergleichen Denkmälern des hohen Alterthums gesehen wird und den Eindruck dieser Kunstwerke für uns erhöht.

Wie Vieles die Figur durch Zeit und Menschenhände gelitten und von ihrer ursprünglichen Schönheit verloren hat, so behauptet sie doch immer noch das Gepräge einer hohen künstlerischen Trefflichkeit, welche um desto mehr Ansprüche auf unsere Bewunderung machen darf, als die genannten Vorzüge des anatomischen Studiums und einer geist- und lebensvollen Darstellung an einem Kunstwerke von so geringer Dimension vereinigt sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Zeichenkunst.

Ornamenten-Zeichnung-Schule in 100 Blättern für Künstler, Manufakturisten und Gewerbsleute. Gezeichnet und herausgegeben von Konrad Weitbrecht, Modelleur für die königl. Würtemberg. Eisengiefserei und Professor im Ornamentenfache bei der königl. Gewerbeschule zu Stuttgart. Fünf Hefte. Stuttgart, bei dem Verfasser. Grofs Querfolio.

In dem vorliegenden Werke ist dem Zwecke des elementarischen und methodischen Unterrichtes im Ornamentenzeichnen auf eine sehr einsichtsvolle und vollständige Weise entsprochen und zugleich ein allgemein gefühltes Bedürfniß dadurch befriedigt. Das Studium alter Verzierungen ist in unsern Tagen mit Recht überall zum Gesetz erhoben, wo es sich um reinen Geschmack und edle Formen in dergleichen Darstellungen handelt, wie auch neue Erfindungen solcher Formen nur auf demselben Wege, welchen die Antike mit besonnener Treue eingeschlagen hatte, auf dem Wege eines veredelten, aber immer zugleich schlichten Naturfinnes zu Stande kommen können. Was Moreau, Fragonard, Gärtner, Schinkel, Klenze, Romagnesi u. A. in diesem Gebiete für das Studium der Alten in unserer Zeit geleistet haben, ist rühmlichst bekannt. Aber an einer systematischen Anleitung zur Ornamentenkunst nach dem Leitfaden der antiken Vorbilder, bei gehöriger Anzahl und zweckmäßiger Auswahl derselben, hat es gefehlt, und dieser Mangel mußte sich um desto fühlbarer zeigen, je allgemeiner das Verlangen nach edleren Formen auch in den gewöhnlichen architektonischen und anderen Bedürfnissen des Lebens und das Wohlgefallen an der unvermischten Uebertragung der Antike auf die moderne Kunstübung ist, je mehr zugleich die Regierungen darauf hinwirken, durch öffentliche Anstalten dem Bedürfnisse einer freieren und schöneren Ausbildung des Gewerblichen und Handwerklichen fördernd entgegenzukommen.

Herr Prof. Weitbrecht ist als Bildhauer durch seine geistreichen Kompositionen für den Fries des grofsen Salons in dem königl. Landhause Rosenstein bei Stuttgart bekannt. Ein lauterer Sinn für das Schöne in den einfachsten Formen und Verhältnissen des Lebens, das eigenthümliche Geschick, den gewöhnlichsten Beschäftigungen und Scenen einen ungewöhnlichen Reiz abzugewinnen und einen wiewohl edeln, doch nie fremdartigen Ausdruck zu geben, die Gabe, auch das moderne Kostüm des Landvolkes in ein richtiges Verhältniß zu der künstlerischen Behandlung zu bringen, hat denselben für die Antike aus eigenem inneren Vermögen und Talente vorgebildet, noch ehe er durch die Huld seines Fürsten in den Stand gesezt war, an Ort und Stelle des klassischen Bodens seine Studien mit denen der Antike auszutauschen und seinem Geschmack diejenige Läuterung und Vervollkommnung zu verschaffen, mit welcher er seit mehreren Jahren an der Kunst- und Gewerbeschule zu Stuttgart wirkt und worin unter seinen fleißigen Händen das Werk entstanden ist, dem wir diese Anzeige widmen.

Die Vorzüge dieses Werkes bestehen zuerst in der verständigen Benützung und Anwendung der Antiken, welche der Herausgeber selbst nach den Originalen in Florenz, Rom, Neapel und Portici gezeichnet hat, und sodann in dem Stufengange, welchen er bei der Anordnung des Werkes und in den im Vorworte gegebenen Anweisungen beobachtet. Mit einer Ausführlichkeit, welche nur diejenigen tadeln können, die den Werth eines langsamen und gründlichen Anfangs in der Zeichnungsschule mißkennen, wird von den ersten Linien ausgegangen, und sofort auch bei gröfseren und zusammengesezten Gegenständen gezeigt, wie man sich gewöhnen möge, immer zuerst mit einfachen leichten Linien das Skelett des Ornaments zu entwerfen, die Grundlinien und Hauptformen zu bestimmen, das Charakteristische und die Bewegung zu bezeichnen. Dies ist namentlich bei den Antiken angewendet, und so die künstlerische wie organische Genesis der Form zum Verständnisse gebracht und die Ausführung erleichtert. Die drei ersten Hefte leiten zur schönen Form besonders im architektonischen Ornament, das vierte vorzugsweise zum Schattiren an, und das fünfte gibt in der Ausführung einen Cyklus auserwählter Gefäße.

Die Regierungen von Würtemberg, Baden und Weimar haben diese Zeichnungsschule in den betreffenden Anstalten eingeführt, und ist dieselbe auch anderwärts für einen methodischen Unterricht zu empfehlen. Die Wohlfeilheit des Werkes,*) und daß einzelne Hefte abgegeben werden, erleichtert die Verbreitung, die dem uneigennützigen Unternehmen gewünscht werden muß.

en.

*) Das Ganze kostet bei dem Herausgeber 18 fl. Einzeln das erste Heft 2 fl. 50 kr.; das zweite 3 fl.; das dritte 3 fl. 30 kr.; das vierte 4 fl. 30 kr., und das fünfte 5 fl. 30 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Herkunft.

Eine unverkennbare Aehnlichkeit, welcher aber der nicht minder auffallende Unterschied zur Seite geht, führt zunächst zu einer Vergleichung dieser Figur mit den bekannten Bildwerken vom Minerventempel der Insel Aegina, welche sich in der Münchner Glyptothek befinden. [1])

Die Aehnlichkeit ist sowohl eine allgemeine, als im Besonderen nachweisbar.

Jene gilt dem Eindrucke hoher Naturwahrheit und den Spuren des archaistischen Styls. Im Einzelnen ist das schlanke Verhältniß, die schmale Hüfte, die straffere Muskulatur der Arme, die starke Ausbildung der Achillessehne über den Fersen, als dasjenige zu bezeichnen, was an unserer Bronze dem eigenthümlichen Canon der Naturauffassung in der äginetischen Schule sich annähert. In der vorzeitlichen konventionellen Manier ist das Haar, der Bart, die Pubes ausgeführt. Auch die Form des Helmes, ob zwar nicht die bei den Griechen gewöhnliche mit einem größeren Hinterhaupte, stimmt doch mit mehreren äginetischen, welche knapper um den Kopf anschließen, namentlich mit jenem der Minerva selbst überein; wozu noch ferner die am Helme befindlichen drei Stellen, an welchen unstreitig der Heimschmuck, der leider abgebrochen ist, in drei Absätzen befestigt war, und die am Rücken vorhandene Erhöhung, welche eben so gewiß das Ende des Heimschweifes bildet, die Vergleichung fortsetzen lassen. Auch ist der kleine Schild daran jenem ähnlich, auf welchem an dem Helme der äginetischen Minerva das Diadem mit Farben ausgedrückt war. [1]) Ob die drei Absätze, die den Heimschmuck andeuten, eine ähnliche oder dieselbe Verzierung gehabt haben, wie bei der Minerva von Aegina, wo der eigentliche Helmbusch von einer kunstreich gekrümmten Schlange getragen wird, steht dahin, und mag die Zulässigkeit der Vermuthung erst entschieden werden, wenn über die historische oder mythische Beziehung der Figur das Nähere ausgemittelt ist.

Dagegen unterscheidet sich die Tübinger Bronze von den Münchner Marmorn in einer minder streng alterthümlichen und starren Behandlung des Gesichtes. [2]) Die Augen namentlich und der Mund sind frei, jene von dem chinesischen Herabziehen der inneren Augenwinkel (eine kaum merkliche Senkung hat nur das rechte Auge), dieser von dem unnatürlichen Emporrücken der Mundwinkel, wodurch das ohne Ansehen der Zustände wiederkehrende, gleichmäßig grinsende Lächeln bewirkt wird. Die Augen sind groß, ohne auffallend gezogen zu seyn; der Mund voll, ohne starr zu erscheinen. Im Vergleiche mit der Ausdruckslosigkeit der äginetischen Antlitze scheint dieses der Porträtwahrheit nahe zu stehen; es verbietet wenigstens nicht, wie jene, in den ernsten und zugleich milden Zügen ein Bewußtseyn der Thätigkeit zu suchen, welche den Körper in Bewegung sezt.

Abweichend von der äginetischen Norm des Nackten sind insbesondere Brust und Füße. Der Brustknorpel

---

[1]) S. Joh. Mart. Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke u. s. w. mit kunstgeschichtl. Anmerk. von Schelling. Stuttgart und Tübingen, 1817, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Preis 1 fl. 48 kr.

[1]) So versichert einer der Mitentdecker der äginetischen Statuen, Hr. Hofrath Linckh, welcher auch bei der Ausgrabung gegenwärtig war, daß Spuren eines gemalten Diadems an dem Helmschilde der Minerva gefunden worden seyen. Bei Wagner (a. a. O. §. IX. über die Bemalung der Figuren und des Tempels) ist dieses Umstands keine Erwähnung gethan.

[2]) Wagner a. a. O. S. 92 f.

Digitized by Google

tritt, wie es bei einem vorliegenden Körper ganz der Natur gemäß ist, so zurück, daß anstatt der Erhöhung, welche an den äginetischen Figuren [1]) in jeder Haltung und Lage zum Vorschein kommt, vielmehr eine Vertiefung sichtbar wird. Der gerade Muskel, zwischen der Brust und dem Nabel perpendikular, ist nicht wie bei den Aegineten [2]) entweder in beiden Abschnitten gleich lang oder mit dem unteren größer als mit dem oberen, sondern hat ganz das in der schönen Natur und bei den Kunstwerken der besseren Zeit beobachtete Verhältniß, worin die obere Abtheilung länger, die untere kürzer erscheint. Die Füße sind gleichfalls nicht nach dem äginetischen Typus gearbeitet, [3]) sofern die Lage der Zehen durchaus der schönsten Natur nachgebildet ist, wo von der zweiten an jede Zehe im richtigen Verhältnisse sich verkürzt und an die größere nächste anschließt. Auch ist die Achillessehne über dem Fersenknochen zwar sehr voll, aber nicht eckig, wie bei den Aegineten, [4]) sondern ründlich breit und mit dem Ausdrucke kräftigster Naturwahrheit gegeben.

Die Angabe der falschen Rippen ist allerdings auch hier, wie bei den Aegineten, [5]) mit einer größeren Bestimmtheit geschehen, als im Verhältniß zu der übrigen kräftigen Behandlung des Nackten erfordert zu seyn scheint. Aber der Moment der Handlung, die Angestrengtheit des linken Arms, mit dessen Zurückziehen auch das Einziehen der Bauchmuskeln zusammenhängt, ist hier, wie schon gesagt, bedingend für die größere Magerkeit der Umrisse und das Hervortreten der Rippen. Eigenthümlich bleibt immer die besondere Schmalheit der Figur um die Hüften, worin sie es selbst den schlanken äginetischen Gestalten zuvorthut, ohne indessen auch hier die erlaubte Grenze der Naturschönheit zu überschreiten.

Im Ganzen ist die Figur verhältnißmäßig nicht nur schlanker, sondern auch länger als die äginetischen. Daran hat aber vornämlich auch das Material seinen Antheil, welches auf der einen Seite den Umriß der Gestalt schärfer hervortreten und die Figur schlanker erscheinen läßt, als sie wirklich ist, auf der andern Seite eine stärkere Bezeichnung des Details fordert, während der Marmor, der weder die dunkle Farbe noch den Glanz des Erzes hat, mit zärteren Linien und weicheren Formen die Wirkung der Natur und des Lebens erreicht. Es bewährt sich also auch in der strengeren Modellirung des Thorax die feine Kenntniß und weise Kunst des Statuaren.

Da, wo noch die ursprüngliche Form hervortritt, wo die Bürste der Zeit die Glieder und Verhältnisse noch nicht abgeglättet hat, gibt sich die Arbeit als eine mit eben so freiem Auge als großem Geschick der Hand vollendete zu erkennen. Es ist Natur, aber nicht ängstlich nachgeahmt, sondern aus klarem Bewußtseyn und mit ruhiger Liebe künstlerisch erzeugt. Es ist Wahrheit, welche aber nicht durch derbe Natürlichkeit erschreckt, sondern durch die in sich selbst gemilderte Harmonie und das weiche Ebenmaaß des schönen Lebens wohlgefällig anzieht. Es ist, im richtigen Sinne, dem der Beziehung auf die vollkommene Darstellung menschlicher Naturschönheit genommen, ein idealer Styl, welcher sich in dem kleinen Bildwerk ankündigt und bereits an die Auffassung und Behandlung der Körper in der besten Zeit der attischen Periode erinnert. Wenn auch streaggenommen dies nicht von allen Einzelnheiten, sondern vorzugsweise von dem Brustkasten und von den Beinen, unter den Schenkeln abwärts, gilt, so ist doch der Eindruck sämmtlicher noch wohl erhaltenen Theile des Ganzen gewiß ein solcher, durch welchen unser Urtheil über die Herkunft der Statue auf einen Zeitpunkt und Ort gelenkt werden muß, welcher zwischen die äginetischen Bildwerke und die des Parthenon hereinfällt. Denn das Archaistische und das Naturwahre stellt sie theilweise mit den Aegineten auf gleiche, theilweise aber auch auf eine bereits höhere Stufe künstlerischer Darstellung. [1])

Zwischen der sechzigsten und achtzigsten Olympiade blüheten damals in Griechenland Hegias und Kritias zu Athen, Kallon auf Aegina, Kanachos und Aristokles zu Sicyon und Ageladas in Argos. Von den beiden Athenern sagt Lucian, ihre Werke seyen gespannt, nervicht, hart und nach festen Linien ausgestreckt gewesen. [2]) Kallon, den Aegineten, wie Hegias, findet Quinctilian in seinen Arbeiten gleichfalls noch zu hart und den tuskanischen, d. h. den alterthümlichen Bildern ähnlich. [3]) Kanachos' Werke, von Sicyon, waren nach dem Urtheil des Cicero zu starr, als daß sie der Wahrheit gleich kämen; [4]) sein Bruder Aristokles aber stand im Ruhme wohl nur

[1]) Wagner a. a. O. S. 96.
[2]) A. a. O. S. 97.
[3]) A. a. O. S. 101.
[4]) A. a. O. S. 100.
[5]) A. a. O. S. 96.

[1]) Auch die bestgelungenen unter den äginetischen Statuen, welche Hirt dem Onatas zuweist, sind noch ganz in der physiognomischen Typik des Alterthums befangen.

[2]) Praec. rhetor. 9: *ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς.*

[3]) Instit. orat. XII., 10: duriora et tuscanicis proxima.

[4]) De clar. orait. 18: rigidiora quam ut imitentur veritatem.

Digitized by Google

deßhalb unter ihm, weil er ihn in der Kunst nicht erreicht hatte. Von diesen sämmtlichen Meistern, welche zwar den Fortschritt der Kunst aus dem rohen Zustande des Alterthums, aber doch nur die harten, herben Anfänge dieses Fortschrittes bezeichnen, kann ein Kunstwerk nicht ausgegangen seyn, welches nur noch schwache Reste der archaistischen Manier und kaum einen von harter Naturnachahmung an sich trägt. Ob es vielleicht der Schule des Ageladas angehört, von welchem allein wir nichts unmittelbar Gewisses über seinen Kunststyl vernehmen?

Uebrigens reicht die Gewohnheit einer alterthümlichen Darstellung noch in die spätere Periode von der achtzigsten bis neunzigsten Olympiade hinein, wo Kalamis genannt wird, welcher zwar minder hart, als Kanachos, aber doch nicht so weich und wahr, wie Myron, gearbeitet, der indessen gleichfalls die vollkommene Wahrheit noch nicht erreicht habe. [1]) Myron insbesondere wird als derjenige geschildert, bei welchem die lezte Spur des Unfreien und Starren noch in der Behandlung der Haare vorgekommen sey, während er in seinem Nackten die schönste Wahrheit des Lebens dargestellt, in seinen Köpfen zwar den lebhaften Ausdruck der Gemüthsbewegung nicht gezeigt, [2]) aber doch die Seelen der Menschen wie der Thiere dermaßen habe erscheinen lassen, [3]) daß man im Alterthum neben der Brust des Polyklet und neben den Armen des Praxiteles das Haupt des Myron als Muster der Vollkommenheit pries. [4])

Unstreitig treten an der besprochenen Bronze Merkmale hervor, welche mit den von Plinius und Anderen dem Myron zugeschriebenen Eigenschaften und Kunstgebräuchen ganz ungesucht zusammentreffen.

Nur von dem Haar und der Scham heißt es, daß Myron dabei die altväterische Darstellungsweise nicht verbessert habe, während auch hier nur das Haupt-, Bart- und Schamhaar nach der älteren Norm frisirt ist.

Bei Myron wird das Angesicht der Figuren nicht zu dem Unverbesserten der hieratischen Schule gerechnet, sondern bloß behauptet, es habe demselben am Ausdrucke gefehlt, womit ohne Zweifel nicht eine Gleichstellung mit den Werken der rohen Vorzeit, sondern vielmehr ein Gegensatz zu den größeren Fortschritten bezeichnet werden soll, welche seine Zeitgenossen auch in dieser Hinsicht schon gemacht hatten; [1]) denn sonst hätte Plinius ohne Umschweif geschrieben: in Gesicht, Haar und Pubes sey Myron auf der tieferen Stufe des starren Alterthums gestanden. Ebenso hier, wo zwar noch nicht der bestimmte und bewegte Charakter der Züge einer Statue von Phidias oder Praxiteles, eines olympischen Zeus, einer Niobe, eines Laokoon, aber auch nicht mehr das unheimliche, verzerrte Lächeln und Schielen der äginetischen Bildwerke, sondern ein bewußtes, aber ernstes, ein ruhiges und wahrhaft affektloses, aber darum doch nicht unlebendiges und durch Starrheit widriges Antlitz erscheint.

Wenn ferner Myron sich durch Sorgfalt in der Behandlung des Nackten auszeichnete und seine Werke deßhalb weicher, wärmer und edler dastunden als die des Kallon, Hegesias, Kanachus und selbst des Kalamis, so ist solche Weichheit auch hier nicht bloß im Vergleich mit der herben Kraft und eckigen Treue der Aegineten, sondern auch schon an und für sich, vor dem Spiegel der schönen Natur, in hoher Vollendung vorhanden.

Myron wird aber namentlich im Gegensatze mit Polyklet aus Sicyon als derjenige Bildner seiner Zeit bezeichnet, welcher zuerst die Wahrheit vervielfältigt habe und darin mannichfaltiger sey, als Polyklet, während es ihm dieser in der Symmetrie zuvorthue. [2]) Ich kann mich mit den bisherigen Ausdeutungen der bekannten plinianischen Stelle nicht zurechtfinden, wornach Myron als der produktivste Meister seines Zeitalters in Hinsicht der Menge und Verschiedenheit der von ihm gewählten Darstellungen angesehen wird. Dies nämlich wollte Plinius von Myron im Gegensatz mit dem Vorzuge, welchen er dem Polyklet zuspricht, gewiß nicht sagen. Es scheint vielmehr hier sich von dem Charakteristischen in der Behandlung jedes einzelnen Kunstwerkes zu handeln, was bei Polyklet die Harmonie der Verhältnisse, bei Myron dasjenige war, was unter der Vervielfältigung der Wahrheit verstanden werden muß, und wozu erläuternd beigefügt ist, Myron sey neben dem symmetrischeren Polyklet der zahlreichere, oder mannichfaltigere, gewesen. Wenn schon aus der Wahl seiner Gegenstände sich ergibt, daß

---

[1]) Cic. l. c.: Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen quae non dubites pulcra dicere. Quinctil. l. c.: jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.

[2]) Plin. H. N. XXXIV, 8: — corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum et pubem quoque non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset.

[3]) Petron. Sat. 88: pene hominum animas ferarumque expresserat.

[4]) Auctor Rhet. ad Herenn. IV, 6.

[1]) Schorn, Studien der griechischen Künstler. S. 268. Anmerk. 88.

[2]) Plin. l. c.: Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior. Ich nehme diese Stelle nach der Emendation von Silllig. S. dessen Catal. Artiff. p. 284.

Digitized by Google

Myron die vollkommenste Darstellung des organischen Lebens an Menschen und Thieren erzielt und dieselben in Momenten äußerster Anstrengung und kräftigster Bewegung festgehalten habe, so mußte ihn sein Studium der menschlichen Natur darauf führen, wie der schönste Moment eines bewegten Lebens immer derjenige sey, in welchem sich mehrere Thätigkeiten und Aeußerungen in dem Umfange einer und derselben Handlung, Wechsel und Mannichfaltigkeit in der Einheit, Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart, zusammendrängen. Dasselbe begegnet uns denn auch unzweifelhaft in seinem Diskuswerfer, welcher sich bückt, den Diskus fortzuschleudern, aber während des Ausholens nach ihm sich umsieht und in dem leisen Wanken des Knie's den nahen Aufschwung andeutet, womit er denselben entsenden werde. [1]) Ebenso mag sein Schnellläufer Ladas, [2]) sein Perseus die Medusa tödtend, [3]) seine berauschte Bacchantin [4]) u. a. m. beschaffen gewesen seyn. Diese Eigenthümlichkeit des Myron, gegenüber dem Polyklet, dessen Canon der einfach ruhigen Gestalt von Niemand strenger als von ihm selbst beobachtet zu werden pflegte, — diese mehrfache Handlung in demselben Momente, diese Vielseitigkeit der Naturwahrheit in ihrer mannichfaltigen Aeußerung oder zusammengesezten Bewegung, ist von Plinius in seiner Schilderung des Künstlers hervorgehoben. [5]) Darin lag wohl einer der bedeutendsten Vorzüge dieses Meisters, der ihn, trotz der archaistischen Spuren, die er nicht verleugnet, in die gleiche Reihe mit den größesten Künstlern, oder, wie Plinius muthmaßt, an die Spitze dieser Reihe sezt. Denn was den ausgezeichnetsten Bildwerken, welche wir aus der besten Zeit Griechenlands noch jezt wenigstens in Nachbildungen besitzen, als ein wesentliches Merkmal innewohnt und jenen unendlichen Reiz, den Reiz des wahrhaft schönen und reich entwickelten Lebens, verleiht, ist dieselbe Vervielfältigung der Wahrheit, die Vereinigung mehrerer Affekte und Akte in Einen Moment; so an der Niobe, dem Apoll von Belvedere, dem borghesischen Fechter, dem Laokoon u. s. f., und wir dürfen ein Zeichen von der Regeneration der Plastik in unserem Jahrhundert vornämlich auch darin erkennen, daß diese Vielseitigkeit und Fülle des bewegten Lebens in den Werken der namhaftesten Bildhauer, unter welchen auch in dieser Hinsicht Thorwaldsen der zahlreichste (numerosissimus) ist, zum Vorschein kommt. Kehren wir von dieser philologischen Abschweifung zu unserer Bronze zurück, so ist ihr, nach dem Früheren, derselbe künstlerische Werth nicht abzusprechen, vielmehr drängt sich dem Beschauer, welcher mit den anatomischen Verhältnissen des menschlichen Körpers auch nur einigermaßen bekannt ist, mit dem ersten Eindrucke der Gestalt die Ueberzeugung von einer zusammengesezten Handlung und Bewegung auf. Ich kann mich dabei auf die beifolgende Zeichnung und auf das in der voranstehenden Beschreibung des Kunstwerks Gesagte berufen, daß eine zum Mindesten gedoppelte Handlung darin erscheine, ein Vorwärtsstreben der Aufmerksamkeit und ein Anhalten oder Zurückziehen, jenes vorzugsweise mit der rechten, dieses mit der linken Seite. Es dürfte sich aber leicht aus der späteren Deutung des Bildes ergeben, daß in dem vorgestreckten rechten Arme noch ein drittes eigenthümliches Moment ausgesprochen sey.

(Die Fortsezung folgt.)

---

[1]) Lucian. Philops. 18.

[2]) Anthol. Palat. II., p. 640. Vergl. Pausan. II., 19, wo von einer Statue dieses Ladas, „der in der Schnelligkeit im Laufen seine Zeitgenossen übertraf," im Heiligthum des Apollo Lycius zu Argos die Rede ist.

[3]) Pausan. I., 23.

[4]) Plin. l. c. XXXVI., 5. s. 4.

[5]) Auch numerosior zählt hieher, sofern es häufig von den vielen Theilen eines Gegenstandes gebraucht wird, z. B. bei Plinius selbst XXXV, 11: tabula numerosa, ein Gemälde mit vielen Figuren; oder bei dem jüngeren Plinius Epist. II, 14: hortus numerosus, ein Garten mit vielen Abtheilungen, Beeten und dergl. In gleichem Sinne gilt es wohl auch Plin. H. N. XXXV, 11: pictor diligentior quam numerosior, ein Maler, dessen Werke mehr fleißige Nachahmung, als reiche Individualisirung des Lebens zeigen.

Ausstellungen.

Wien. Von jezt an soll jährlich im Frühling eine Ausstellung von Kunstwerken im Gebäude der k. k. Akademie der bildenden Künste zu St. Anna Statt haben. Die nächste Ausstellung wird den 1. April 1835 eröffnet, und den lezten Mai geschlossen. Die Akademie ladet sowohl die sämmtlichen Künstler der östreichischen Monarchie, als auch die Besizer inländischer Kunstwerke ein, die geeigneten Nationalkunstprodukte, worunter Kopien nicht verstanden sind, zur nächsten Ausstellung einzusenden.

Zeichnende Künste.

München. Der Lithograph Hanfstängl begibt sich nach Dresden, um an dem dortigen Galeriewerke Theil zu nehmen, von welchem bereits die ersten Lieferungen erschienen sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 8.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Mit alle dem will nun keineswegs behauptet werden, daß unsere Bronze von Myron herrühre, sondern nur, daß wir ihre Herkunft in derselben Richtung künstlerischer Naturauffassung suchen müssen, in welcher uns Myron als der lezte, der den alterthümlichen Styl wenigstens noch in den Haaren beibehalten hatte, und als, wo nicht der allererste, doch der ersten und größesten einer begegnet, welche in den Stellungen und Bewegungen ihrer Bildwerke dem Grundsatze einer lebensvollen Mannichfaltigkeit gehuldigt haben. Phidias und Polyklet haben bereits das Alterthümliche völlig abgestreift, und Onatas, der Aeginete, ihr Zeitgenosse, wird ihnen mit dem Zeugniß an die Seite gestellt, daß er keinem der Künstler weiche, welche von Dädalos und aus der attischen Werkstätte hervorgegangen seyen.[1]) Auch Kalamis, wiewohl im Nackten weniger weich als Myron, und wahrscheinlich auch im Haare noch der alterthümlichen Richtschnur folgend, war wenigstens in der Ausführung des Antlitzes zu einer ausdrucksvollen Feinheit und Lebendigkeit gelangt,[2]) welche ihn in dieser Hinsicht über Myron stellt und errathen läßt, daß aus dem Kreise seiner Kunstthätigkeit unsere Bronze nicht möge hergeleitet werden.

Jene Richtung auf mannichfaltige Naturwahrheit, worin sich Myron so herrlich hervorthat, daß sie das Charakteristische seiner Kunst gegenüber von den Werken eines gleichberühmten Zeitgenossen, des Polyklet, genannt wird, besaß er jedoch nicht allein; denn auch Phidias, wiewohl mit ruhiger Darstellung des Ernsten und Erhabenen am liebsten beschäftigt, hat in einzelnen Bildwerken den höchsten Moment der Thätigkeit und einen Reichthum kräftiger Bewegung ausgedrückt; ich erinnere nur an den Poseidon im westlichen Giebelfelde des Parthenon, und an den Koloß auf Monte Cavallo. Myron hatte solche Mannichfaltigkeit der Wahrheit vielleicht am vollkommensten an schönen, weichgebildeten und zugleich kraftvollen Körpern dargestellt, aber schwerlich zuerst. Ageladas, ihr gemeinschaftlicher Meister in Argos, hatte vor Phidias ein Standbild des Zeus in Ithome,[1]) vor Myron die Rosse am Siegeswagen des Kleosthenes,[2]) und vor Beiden eine große Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen gearbeitet, welche die Tarentiner zum Andenken an ihren Sieg über die Messapier in das Heiligthum des Apollo zu Delphi geweiht hatten.[3]) Auch die äginetischen Bildwerke, welche zwischen Kallon und Onatas, also in dieselbe Zeit fallen, sind in der gleichen Eigenschaft eines vielbewegten Lebens, nur aber auch noch in gewissen Grenzen einer konventionellen Naturnachahmung, ausgezeichnet.

Es stellt sich also die Frage so: In welcher Richtung wir zuerst, wenn auch von Andeutungen des Alterthums noch nicht ganz frei, die schöne Mannichfaltigkeit,

---

[1]) Pausan. V., 25: — *οὐδενος ὑστερον Ϛησαμεν των ἀπο Δαιδαλου τε και ἐργαστηριου του ἀττικου.* Ich beschränke diese Worte nicht, wie Thiersch (Epochen S. 156, Anmerk. 20; S. 199 f.), auf die ältere attische Schule, weil Onatas der Vollender der äginetischen Kunst nur durch Anschließung an die Vorzüge der in seiner Zeit höher entwickelten attischen oder derjenigen Schule, aus welcher die neue attische hervorgegangen ist, geworden seyn konnte. S. Schelling zu Wagner's Bericht über die äginet. Bildwerke, S. 168 f.

[2]) Lucian (Imag. 6) lobt an seiner Sosandra den Ausdruck der Scheu, des zarten und verborgenen Lächelns (*το μειδιαμα λεπτον και λεληϑος*).

[1]) Pausan. IV, 33.

[2]) Pausan. VI, 10.

[3]) Pausan. X, 19.

Digitized by Google

die von den Fesseln des Konventionellen, besonders im Gesichtsausdruck entbundene Wahrheit, das nach ihren eigenen Vorbildern veredelte weichkräftige Leben der Natur in der Kunstdarstellung zu suchen haben. Hier aber müssen wir auf den früheren Gegensatz und die dadurch bedingte Entwickelung der Kunstschulen in Griechenland einen kurzen Rückblick werfen, um so mehr, als dabei ein höchst wichtiges Mittelglied bisher zu wenig beachtet worden zu seyn scheint.

So viel ist einleuchtend, daß in früher Zeit attische und äginetische Kunst auseinander traten. Wiewohl beide sich von den aus Aegypten eingewanderten Kunstwerken unterscheiden ließen,[1]) so werden doch besonders die aus der Schule des Dädalos hervorgegangenen Bilder, d. h. die ältesten der attischen Schule, mit den ägyptischen verglichen.[2]) Dies wird bestätigt durch mehrere Angaben: einmal, daß die Athener zuerst den Hermesbildern eine viereckige Form gegeben, von welchen es erst die übrigen Griechen so angenommen, daher ein solcher Merkur vor dem Thore der Stadt Messene ein Werk attischer Bildung heißt;[3]) sodann, daß zwei Bildsäulen, welche von attischer Arbeit waren, als geradestehende bezeichnet werden,[4]) womit unstreitig nichts Anderes gesagt seyn will, als, wie Hirt das Wort auslegt, „solche, welche nach alterthümlicher Art noch mit geschlossenen Beinen und mit an den Seiten gerade herabliegenden Armen dargestellt wurden, obwohl sie bereits von Marmor waren.“[5]) Hiergegen wird aber der äginetischen Schule eine eigenthümliche Kunstmanier zugesprochen, die an ihren Werken hervortrete; ohne daß jedoch dieselbe genauer bezeichnet würde.[6]) Nur Eines dürfte der Sache näher bringen: sofern das Schnitzbild des Apollon in seinem Tempel auf der Insel Aegina nicht bloß ein Werk einheimischer Kunst,[1]) sondern eine nackte Statue[2]) genannt wird. Darf man von hier aus ein muthmaßliches Ergebniß ziehen, so arbeitete die attische Schule nach den Grundsätzen eines Formalismus, welchen sie theils von Aegypten her überkommen, theils in ihrem Kreise eigenthümlicher ausgebildet hatte; die äginetische Schule hingegen hatte ihr Absehen auf das Nackte, auf Nachahmung der Natur gerichtet, und so von vorneherein die nationelle Entwickelung der griechischen Kunst vorbereitet. Mit diesem Ergebnisse stimmen sodann die berühmten äginetischen Bildwerke überein, in welchen das Streben nach Naturwahrheit auf eine so überraschende Weise und mit einer hoch entwickelten technischen Kunstfertigkeit hervortritt.[3])

Beide Schulen traten indessen in lebendige Beziehung zu einander. Zöglinge der einen wurden Meister der andern. Wenn in dieser Hinsicht der erste Einfluß von Athen auf Aegina geschah, sofern Dädaios an Ruhm den Smilis überstralte, und Kallon durch seine Lehrer mit der attischen Schule zusammen hing: so mußte sich später die den Formalismus bekämpfende Reform der griechischen Kunst von Aegina aus über andere Städte und Schulen verbreiten, und wie in dieser wiewohl noch harten doch schon durch Naturnachahmung veredelten Richtung der Sicyonier Kanachos den philesischen Apoll verfertigte, so tritt auch an den Werken jüngerer attischer Meister, des Hegias und Kritias, ein Studium der anatomischen Wahrheit hervor, welches die Vorwürfe des Lucian mit Recht nur in Vergleichung ihres noch jüngeren Zeitgenossen Phidias, aber keineswegs bei'm Rückblick auf den Styl der älteren Meister treffen, daß daran noch zu viel Spannung, Härte und straffes Hervortreten der Nerven sey. Eine ähnliche Darstellung soll die der Musen der Komödie und Tragödie seyn, welche, von den Venezianern aus Attika als Beute mitgebracht, jezt in der Bibliothek von S. Marko zu Venedig stehen;[4]) eine schon mehr veredelte war ohne Zweifel der Hermes Agoraios, den Lucian[5]) aufführt: „eine schöne Gestalt, die regelmäßigsten Umrisse, aber die Haare nach alterthümlicher Weise aufgerollt, — auf dem Markte neben der Bilderhalle, von dem die Bildhauer tagtäglich Modelle nehmen.“

---

[1]) Pausan. VII, 5: *το ἄγαλμα οὔτε τοις καλουμενοις Αἰγιναιοις, οὔτε των Ἀττικων τοις ἀρχαιοτατοις ἐμφερες, εἰ δε τι και ἄλλο, ἀκριβως ἐσιν Αἰγυπτιον.*

[2]) Diodor. Sic. I, 97: *τον τε ῥυθμον των ἀρχαιων κατ' Αἴγυπτον ἀνδριαντων τον αὐτον εἶναι τοις ὑπο Δαιδαλου κατασκευασθεισι παρα τοις Ἕλλησι.* Dädaios aber war der Stammvater der attischen Schule, deren Gebilde anfänglich für griechische Kunstübung normativ waren: *οἱ παλαι τα ξοανα ἐκαλουν Δαιδαλα*, Pausan. IX. 5.

[3]) Pausan. IV, 33: *Ἑρμης, τεχνη της Ἀττικης· Ἀθηναιων γαρ το σχημα το τετραγωνον ἐσι και τοις Ἑρμαις, και παρα τουτων μεμαθηκασιν οἱ ἄλλοι.*

[4]) Pausan. X, 35: *ἀγαλματα ὀρθα ἐργασιας τε της Ἀττικης και της Πεντελησι λιθοτομιας.*

[5]) Die äginetischen Bildwerke, in Wolf's Analekten III, S. 183.

[6]) *Τροπος της ἐργασιας ὁ Αἰγιναιος καλουμενος ὑπο Ἑλληνων*, Pausan. VII, 55; *ἐργασια Αἰγιναια*, X, 38.

[1]) *Τεχνης ἐπιχωριου*, Pausan. II, 30.

[2]) *Ξοανον γυμνον*, l. c.

[3]) Vergl. Schorn, Studien der griechischen Künstler. S. 156—159.

[4]) Thiersch, Epochen. S. 134, Anmerk. 18.

[5]) Jup. trag. c. 35.

Digitized by Google

Im Grunde war aber die Naturnachahmung der äginetischen Schule, und wie weit sie sich sonst mit ihrem Einfluß erstreckte, noch zu genau und hart, ich möchte sagen, zu getreu; sie war zu sehr bloß realistisch, ein bloßes Nachbilden der physischen Kraft, Anspannung und Ausdehnung der Muskeln und Nerven in den organischen Formen. Es bedurfte noch eines Schrittes, um den griechischen Kunstgenius in den Zauberkreis der Vollkommenheit zu ziehen. Das schöne Maaß des Lebens, der weiche Umriß der Kraft, die Herrschaft des bewußten Geistigen in dem edelgebildeten Leibe, das Ideale der Naturauffassung, welches nicht bloß mit dem vorzugsweise Formalistischen der alten attischen Schule im Gegensatze stand, sondern auch das realistische Prinzip der äginetischen ergänzte und verklärte; dieses Ideale, welches bei Phidias in den erhabensten Gestalten und Mienen der griechischen Gottheit, bei Polyklet in anmuthvoller, harmonischer Darstellung menschlicher Jugend, bei Myron in reichster Entfaltung und rühriger Bewegung des organischen Lebens an Göttern, Menschen und Thieren zum Vorschein kam, hatte nun erst noch zu allen bisherigen Fortschritten und Vorzügen der Kunstentwickelung vollendend hinzuzutreten. Wenn aber nun diese drei Künstler, mit demselben idealen Prinzip, nur in verschiedener Anwendung desselben, zu gleicher Zeit hervortreten, alle Drei aber einen gemeinschaftlichen Meister hatten, von dem uns, außer etlichen seiner Werke, nichts bezeichnet und erzählt wird, als daß er der Lehrer der größten Künstler des Perikleischen Zeitalters gewesen sey: so scheint daraus, in Uebereinstimmung mit den Gegenständen und Motiven der Werke, die ihm zugeschrieben werden, das Ergebniß hervorzugehen, daß die Schule des Ageladas von Argos die lezte Stufe gewesen sey, von welcher aus die griechische Kunst den Gipfel der Vollendung bestiegen habe, und ob Winckelmann[1]) mit Recht oder Unrecht die Barberinische Muse, welche jezt als Apollo Musagetes einen der Säle der Münchner Glyptothek schmückt, für jenes Werk des Ageladas ausgegeben habe, welches mit den Musen des Aristokles und Kanachos in dem bekannten Epigramme des Antipater zusammengestellt wird, so muß ihm doch immerhin nicht nur der, wenn auch noch minder vollkommene Ernst solcher alterthümlichen Schönheit und Grazie, sondern auch der Beginn einer weicheren Behandlung und schöneren Bewegung der Gestalt zugeschrieben werden. Ob Onatas, der Aegineta, durch Einfluß der argivischen Schule, oder durch das vollkommenere Vorbild der jüngeren attischen, oder ob er durch eigenen Drang des Genius und auf dem Wege des besonderen Studiums denjenigen Styl gefunden habe, der ihn den größesten Meistern Athens gleichstellt, dies ist schwer zu sagen. Aber nicht unwahrscheinlich ist es doch, daß derselbe in jüngeren Jahren sich vom Alterthümlichen noch nicht entbunden,[1]) und erst späterhin sich zu der freien und weder äginetischen noch attischen, sondern von nun an griechischen Kunst erhoben habe, an deren Ruhm ihm Pausanias einen nicht geringen Antheil zuschreibt. In der Schule des Argivers, der freilich mehr als drei Menschenalter zu umfassen scheint, finden wir wenigstens einen Mittelpunkt für die lezte Entwickelungsstufe der Kunst, welche, von der attischen Förmlichkeit zur äginetischen Naturtreue fortgeschritten, nun noch die vollkommene Schönheit, das Geistige und Ideale der Natur und des Lebens zu erfassen strebte.

So viel aber ist nach dem Bisherigen gewiß, daß unsere Bronze auf dieser lezten Stufe vor der Vollendung der griechischen Kunst steht und so genau zwischen die Münchner Aegineten und das Parthenon hinein gehört, als die Selinuntischen Metopen zwischen Dädalos und die äginetischen Giebelfelder.

In der Schule des Ageladas, wie bei den Aegineten, wurde der Erzguß stark betrieben. Die wichtigsten und meisten Werke des Meisters selbst,[2]) sodann Myron's,[3]) Polyklet's[4]) und des jüngeren argivischen Bildners Phradmon[5]) sind in Bronze ausgeführt. Zwar sind uns großentheils nur kolossale Gußwerke aus jener Zeit gemeldet. Aber doch wird nicht verschwiegen, daß die großen Meister auch im Kleinen sich gleich geblieben, und nicht nur des Phidias kleinere Darstellungen am Schilde der Minerva, am Throne des olympischen Jupiter u. a. m. sind uns bekannt, sondern wir haben an dem mit dem Namen Polykrates bezeichneten Lychnouchos in der Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier zu Paris eine bronzene Statuette von noch älterer Bildung aus früherer Zeit als unsere Figur. Zumal kleinere Kunstwerke aber konnten der Wahrnehmung oder dem Gedächtnisse des Periegeten unter der Menge des Merkwürdigen leichter als größere Bilder entgehen; sie konnten auch in den Zeiten der Zerstörung und des Raubes leichter von hinnen geschafft werden, oder sonst verschwinden.

---

[1]) Geschichte der Kunst VII, 2.

[1]) Vergl. den Art. Onatas, von Rathgeber, in der Allg. Encyklop. von Ersch und Gruber.

[2]) Namentlich die Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen, Pausan. X, 19.

[3]) Plin. XXXIV, 2.

[4]) Plin. XXXIV, 8.

[5]) Anthol. Palat. IX. 745.

Digitized by Google

Auch an eine spätere Nachbildung mag immerhin gedacht werden. Aber das Original mußte der bezeichneten Periode angehören. Doch selbst dann, wenn ältere Werke in späteren Kopien vorkommen, wie z. B. der so häufige Diskobol des Myron, ist in der Kopie gewöhnlich das Alterthümliche des Originals verschwunden. Ohnehin war in späterer Zeit nur die Rücksicht auf den wirklichen Tempeldienst noch für das Beibehalten der archaistischen Formen eines Idols entscheidend.

Die Beschaffenheit des Erzgusses dürfte gleichfalls die Ansicht rechtfertigen, daß unsere Bronze ein Original aus der Zeit oder Schule des Ageladas sey. So alt die Gewohnheit war, Erzbilder zu verfertigen, so verschieden das Material, dessen man sich bediente, und die Art, wie man es bearbeitete: so war diese Technik doch erst durch allmählige Vervollkommnung zu derjenigen Trefflichkeit gelangt, welche wir noch jezt an dem herkulanischen Merkur und an andern Werken des Alterthums bewundern. Erst Phidias soll dem Erzguß diese Vollendung gegeben, Polyklet ihn im Einzelnen aufs Feinste ausgebildet haben. [1]) Das Vollkommene besteht aber zumeist in der Reinheit und Sicherheit des Gusses, welcher um desto lückenloser aus der Form hervorging und um desto weniger der nachhelfenden Feile u. s. w. bedurfte, je allgemeiner der Gebrauch war, die größeren Werke nicht im Ganzen, sondern stückweise zu gießen und dann kunstreich die einzelnen Theile in einander zu fügen. Bei kleineren Bildwerken war dies freilich anders. Aber die Sache ward hier dadurch erschwierigt, daß die Figuren massiv ausgegossen wurden, wo die Reinheit der Masse weniger streng zu bewirken und namentlich mit dem Bünzen nicht mehr nachzubessern war. Wenn nun der beste Erzguß erst dem Phidias und Polyklet gelang; so läßt sich denken, daß in den Werkstätten des Ageladas, Kalamis u. A. noch solche Güsse zu Stande kamen, welche vielfacher überarbeitet werden mußten; auf ähnliche Weise, wie dies früher an unserer Bronze ist nachgewiesen worden. Auf der andern Seite weist aber auch die Art, wie der Künstler die Eigenthümlichkeit seines Materials für die Wirkung der Statue zu benützen, den Formen, namentlich um den Hals und an den Seiten des Brustkastens, eine genauere Ausführung zu geben und überhaupt die ganze Gestalt in solcher Ausdehnung zu halten und mit solcher Beweglichkeit auszustatten verstand, auf einen Zeitpunkt hin, welcher von der höchsten Ausbildung der statuarischen Technik nur noch um Weniges entfernt seyn konnte.

(Die Fortsezung folgt.)

[1]) Plin. XXXIV, 8: — Hic (Polycletus) consummasse hanc scientiam (statuariam) judicatur et toreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse.

Ausgrabungen.

Pompeji. Im Jahr 1834 hat man wieder bedeutende Ausgrabungen gemacht. Die ganze Straße, die vom Tempel der Fortuna bis an die Pforte der Isis führt und mitten durch die ganze Stadt läuft, war im Oktober aufgedeckt. In zwei andern Straßen, welche diese durchschneiden, wovon die eine zu dem Theater, die andere zum Tempel des Augustus führt, sind ebenfalls die Arbeiten sehr vorgerückt. Am Ende der ersteren hat man einen reich verzierten Altar mit dem schüzenden Genius in Gestalt einer Schlange gefunden. Zwei Häuser in der Straße der Fortuna sind endlich ganz vom Schutt gereinigt und man hat darin eine große Menge kostbarer Sachen aus Bronze, Eisen und Elfenbein gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[17] Nachricht für Kunstfreunde.

Albrecht Dürers berühmtes Oelgemälde: Maria von Burgund mit Kaiser Maximilian auf der Jagd in dem Moment dargestellt, wie sie nach einem Sturz vom Pferde Pflege von ihrem Gefolge erhält; auf Holz, 2 Fuß hoch und 1½ breit.

Nach dem Urtheil Sachverständiger gehört dieses Bild zu den besten Arbeiten Dürers, ist ganz gut erhalten und jedenfalls eine Bereicherung von Belang für eine Galerie oder Privatsammlung. Kunstliebhaber wenden sich in portofreien Briefen an Buchhändler

C. G. Kunze in Mainz.

[13] Durch die Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig ist zu beziehen und in allen Kunst- und Buchhandlungen (in Nürnberg bei Schneider und Weigel) zu haben:

Ansicht von Würzburg,

gezeichnet von Maler F. A. Klein, groß Quer-Folio. Preis 1 Thlr. 4 Gr. sächs. oder 4 fl. 48 kr. rhein.

Diese von dem berühmten Maler Klein in früherer Zeit (1820) gefertigte Radirung ist durch Zufall bis jezt nicht in den Handel gekommen. Sie wird den zahlreichen Liebhabern der Arbeiten dieses Künstlers in mehr als einer Hinsicht eine höchst willkommene, wie interessante Erscheinung seyn, weßhalb wir nicht unterlassen wollten, Sammler auf dieses Blatt aufmerksam zu machen.

№ 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Bedeutung.

Die Kopfbedeckung der Figur, als eine kriegerische erwiesen, läßt keine andere Erklärung zu, als daß wir uns einen Helden zu denken haben. Darauf weist zudem der Ausdruck körperlicher Kraft und die Würde männlicher Schönheit, darauf besonders die rasche Bewegung der Gestalt hin. Ein fechtender Held kann es jedoch schon deßhalb nicht seyn, weil die rechte Hand von dem vorgereckten Arme flach ausgeht, die linke aber weder Schwert noch Lanze, höchstens einen Schild tragen könnte. Allein auch hiefür erweiset sich die Haltung des Armes nur gezwungen und unpassend, indem dabei der Schild zwar nach hinten zu gedrückt, aber doch so wenig für den Rücken als für die Seite schützend wäre. Wenn indessen wirklich ein Schild an diesem Arme hing, so muß die rückwärtswirkende Thätigkeit des Armes von einer anderen Ursache, als von der Absicht, sich zu beschützen, ausgegangen seyn, es muß in der geschlossenen Hand noch etwas Anderes gelegen haben. Ohnedem aber bietet gegenwärtig die Form dieses Vorderarmes, durch seine widernatürliche Krümmung, den Anschein, daß eine spätere Veränderung mit diesem Arme vorgenommen worden, etwa um einen Schild hier anbringen zu können, nachdem die Figur ihrer ursprünglichen Stelle und Umgebung entrückt, vereinzelt und ihr eine neue willkürliche Bestimmung gegeben worden war.

Es kann indessen diese Hand auch etwas Anderes, z. B. einen Bogen gehalten haben. Diese Annahme hat um desto mehr für sich, als auf den ersten Anblick die vorwärts gestreckte Richtung des rechten Armes und die ihm folgende Bewegung des Körpers den Gedanken an einen Bogenschützen hervorruft, in dem Momente, wo er den Pfeil abgedrückt hat und nun in gespannter Erwartung ihm mit den Augen, ja mit der ganzen Gestalt und Richtung des Körpers folgt, ob und wie er seinen Gegenstand getroffen. Herr Hofrath Thiersch erkannte darin den Homerischen Pandaros, welcher, wohlkundig [1]) des Bogens, den Homer als ein Meisterwerk der Kunst beschreibt, in der Schlacht vor Troja den Menelaus verwundet hatte. [2]) Ich erlaube mir jedoch gegen diese Meinung, welche für den Anfang vielen Anschein gewinnt, einige wohlerwogene Zweifel vorzubringen. Einmal, den Moment der so eben erfolgten Abschnellung des Pfeiles vorausgesezt, mußte der linke Arm entweder die Richtung nach vorne beibehalten, wie sich solches bei dem Amor des Augusteums [3]) findet, welchem man deßhalb diese Deutung gegeben und hiernach die Restauration der Arme versucht hat; — oder, wenn sich der linke Arm mit dem Bogen herabsenkte, so durfte er, bei der nach vorne ungetheilt gerichteten Aufmerksamkeit des Helden, nur schlaff herabhängen, um jene einfache Handlung nicht zu stören. Bei unserem Kunstwerke ist hingegen in dem linken Arme, zumal in dem vollkommener gearbeiteten Obertheile desselben, eine unverkennbare Spannung, die ein sorgfältiges nicht bloß, sondern beinahe ängstliches, krampfhaftes Festhalten einer Sache anzunehmen fordert. Es ist eine solche Zurückziehung des gebogenen Armes, daß demselben unstreitig eine ganz besondere Thätigkeit zukommt, welche mit dem ungetheilten Interesse des Bogenschützen, auf den Flug und das Ziel seines Pfeils zu achten, sich nicht verträgt. Sodann ist die linke Seite des Oberleibs unserer Figur, indem sie merklich

---

[1]) Ilias V, 245.
[2]) Ebend. IV, 122 ff.
[3]) II, Bl. LXVIII.

Digitized by Google

hinter die rechte Seite zurückweicht, mit dieser anhaltenden oder zurückziehenden, den nach vorne gehenden Zug der Thätigkeit aufhaltenden oder theilweise unterbrechenden Bewegung des linken Armes in Uebereinstimmung, während doch gerade sie, die linke Seite, bei dem Schusse selbst eher vor- als zurückgeneigt seyn und unmittelbar hernach wohl dieselbe Richtung beibehalten müßte. Ferner gibt sich unsere Figur in einer ziemlich gebückten Stellung zu sehen, während die, ungetheilt in die Ferne gehende Aufmerksamkeit des Bogenschützen, welcher den Pfeil abgeschnellt, einen zwar vorwärts, aber auch zugleich empor gerichteten Körper fordert, weil, je höher der Augenpunkt, um desto sicherer das Erkennen seines Gegenstandes ist; wie wir gewohnt sind, in solchen Fällen eher auf die Zehenspitzen zu treten als uns in einer der natürlichen Größe untergeordneten Lage zu erhalten. [1]) Was endlich gegen die Annahme des Pandaros, wie gegen jede Beziehung auf einen zu Fuße kämpfenden Krieger spricht, ist die nahe Zusammenstellung der Füße, welche nur dann nichts Gezwungenes und Steifes hat, wenn man sie durch den Ort bedingt sieht, auf welchem sie stehen, so daß der Schluß auf einen vom Wagen herab streitenden oder auf dem Wagen überhaupt erscheinenden und handelnden Helden als das Natürlichste sich ergibt. [2])

Aus den erwähnten Gründen kann auch nicht an einen Helden gedacht werden, welcher den Wurfspieß abgeschleudert hat, wie Menelaos auf Paris, [3]) Diomedes auf Pandaros, [4]) Achill auf Hektor [5]) u. s. w.; in welchem Falle namentlich auch die Form der rechten Hand nicht sowohl flach als in einer ründeren und überhaupt in einer solchen Art erscheinen müßte, in welcher noch etwas zurückgeblieben wäre von ihrer Haltung bei dem so eben erfolgten Gebrauch dieser Waffe.

Auf einen Wagenlenker weist somit Alles hin, schon die Zusammenrückung der Füße, ferner die Haltung und die Bewegung sowohl der linken Hand, welche die Leinen anzieht, als der rechten, welche vorwärts, etwa nach dem Ziele der Fahrt deutet, endlich die gebogene Stellung des Körpers. Ja, wenn man sich die Figur so hält, als wenn sie auf einem antiken Wagen stünde, welcher bekanntlich keinen horizontalen Boden hatte, sondern nach hinten zu gesenkt war: so gewinnt die Vorlage des Körpers um desto mehr an Kraft und Lebendigkeit, je mehr er von dem Ansehen oer Biegung verliert, und vielmehr aufgerichtet erscheint.

Eine bei den Alten sehr häufige Darstellung, die Gespanne der Sieger im Wagenrennen mit ikonischen Bildnissen dieser selbst, ist hier freilich nicht anzunehmen. Die Kopfbedeckung verbietet es schon. Dazu tritt die eigenthümliche Handlung, zugleich nach vorne und rückwärts oder doch so, daß die Zügel von der stark zurückweichenden Linken straff angezogen werden, während die Lenker im Wagenrennen sich mit ganzem Körper vorzulegen und beide Arme auszustrecken pflegen, um die Leinen recht frei zu geben und dadurch den Lauf der Rosse erleichternd zu beschleunigen. [1]) Man müßte denn nur an den allerdings häufig vorkommenden Moment des Umbiegens um die Meta denken; wo aber der Gebrauch beider Arme znm Führen der Leitseile unerläßlich war. [2]) Auch an den Wagenlenker eines Helden oder Königes ist nicht zu denken; vielmehr muß der vornehme Helmschmuck und das fürstliche Zeichen zu einer anderen Auskunft führen.

Der Held, welcher sich so auf der Fahrt in dem Mittelpnnkte zweier Thätigkeiten befindet, von welchen die eine oorwärtstreibend, die andere anhaltend oder zurückziehend ist, in dem Streite der Hast und Scheu, mit dem Ausdrucke von Kraft und Sorge, — ist meines Erachtens, so lange ich nicht durch gründliche Zurechtweisung belehrt bin, wohl kein Anderer, als der sieben Fürsten vor Theben Einer, Amphiaraos.

Er war der Sohn des Melampiden Oikleus und der Hypermnestra, des Thestius Tochter, [3]) zu Argos geboren und aufgewachsen; [4]) hatte, als ein ausgezeichneter

---

[1]) Bei Pandaros konnte um desto weniger eine Beugung oder Krümmung stattfinden, als er von den Schilden seiner Freunde rings beschirmt war gegen einen möglichen Angriff der Griechen, also nur gedacht werden kann als hinwegsehend über die Umgebung. A. a. O. V. 113—115.

[2]) Allerorten, zumal auf Vasenbildern, sieht man die Bogenschützen, während des Schusses und nachher, mit kräftig ausgespreizten Beinen. So die Amazone Deinomache bei Millin (Monum. ant. inéd. I, 351; G. M. CXXIX, n. 495.) und Dubois (I, pl. 10); trojanische und griechische Kämpfer bei Dubois (I, pl. 49) und Millin (G. M. CLVIII, n. 580).

[3]) Ilias III, 356.

[4]) Ebd. V, 290 ff.

[5]) Ebd. XXII, 275.

[1]) So auf einem Relief in gebrannter Erde, bei Gerhard, Antike Bildwerke, (Text erste Lieferung. 4. 1828. Preis 3 fl. Kupfer Cent. I., erstes und zweites Heft. Fol. 1828. 10 fl. Drittes und viertes Heft 1830. 10 fl. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) Taf. 78. 1. Vergl. Dubois, II, pl. 60. 72.

[2]) So auf einer Vase bei d'Hancarville (I, 150); auch bei Millin (Gall. Myth. XCIV, n. 585.

[3]) Homer. Odyss. XV, 225. 242. 245. 244. Apollodor. Bibl. mythol. I. 8, 2. III, 6, 5. Hygin. Fabul. 73 (wornach die falsche Angabe in Fab. 250. er sey Sohn der Clytemnestra gewesen, zu berichtigen ist). Pausan. II, 21.

[4]) Apollod. l. c.

Digitized by Google

Streiter berühmt,[1]) auf Oeneus' Ruf die Jagd des kaledonischen Ebers mitgemacht, dem er, nachdem ihn Atalanta auf den Rücken getroffen, zuerst in das Auge schoß;[2]) und war sodann mit Jason und dessen Gefährten auf dem Argonautenzuge gewesen.[3]) Den Adrast, aus Prötus' Hause, verdrängte er von der gemeinschaftlichen[4]) Herrschaft über Argos, söhnte sich aber später mit ihm aus[5]) und nahm dessen Schwester, Eriphyle, zur Gattin.[6])

Dieser Held war aber auch zugleich verehrt als Seher,[7]) nach den Einen als solcher geboren, — denn so muß man es wohl deuten, wenn es heißt, er sey des Apollo Sohn —;[8]) nach den Anderen erst durch den Schlaf im Wahrsagerhause zu Phlius mit dieser Gabe beschenkt.[9]) Er war ein Liebling des Zeus und des Apollo[10]) und verstund, wie Pausanias die alte Sage von ihm deutet, vornämlich die Auslegung der Träume.[11]) Als gottbegabter Seher soll er den unheilvollen Ausgang des von Adrast unternommenen Zugs nach Theben, um dem vertriebenen Polynices die entrissene Herrschaft wieder zu verschaffen, vorausgeahnt[12]) und verkündigt,[13]) auch sich selbst bei dem Aufrufe des Adrast entzogen[14]) oder geweigert[15]) haben mitzuziehen. Aber Eriphyle, deren Eitelkeit durch ein Geschenk[1]) gewonnen ward, verräth[2]) den verborgenen oder überredet[3]) den weigernden Gatten, welcher nun seine Verfluchung auch gegen seinen Ehebund wendet und seinen Sohn Alkmäon beauftragt, wenn er, der Vater, in der allgemeinen Niederlage vernichtet worden sey, dies an der Urheberin, der Mutter, zu bestrafen.[4])

Amphiaraos wird in der Reihe der sieben Fürsten vor Theben als der zweite[5]) aufgeführt und von ihm erzählt, daß er unterwegs bei der Stiftung der Nemeischen Spiele den Sieg im Scheibenwerfen und im Wagenrennen davongetragen habe.[6]) Vor Theben stand er am Prötischen,[7]) nach Andern dem Omoloischen Thor.[8]) Aber sein prophetischer Ernst ließ ihm das ganze Unternehmen immer düstrer und unseliger erscheinen.[9]) Ein Streit, welcher sich zwischen ihm und dem Lykurg, Sohne des Pronax, entspannen, dessen Ursache und Gegenstand zwar unbekannt, aber gewiß in der moralisch-politischen Opposition des Amphiaraos gegen das ganze Unternehmen des Feldzugs zu suchen ist, wird durch Adrast's und Tydeus' Vermittelung geschlichtet;[10]) doch kommt diesem Handel in der Geschichte des Kriegs eine so hohe Wichtigkeit zu, daß man ihn später in Bildwerken verewigt hat. Amphiaraos' tiefster Groll traf aber den Tydeus, den Anspinner des Feldzugs, das Werkzeug der Erinnyen,[11]) der auch wahrscheinlich auf eine für den Seher unehrenhafte Weise den Streit mit Lykurgos getrennt hatte. Als daher Tydeus im Treffen verwundet ward und

---

[1]) Homer. Odyss. XV, 244: — λαοσσοον Ἀμφιαραον — Aeschyl. Sept. adv. Thebas: — ἄλκητ' ἄριστον — Ἀμφιαρεω βιαν. Pindar. Nem. X, 15: Οἰκλείδαν πολεμοιο νεφος.

[2]) Apollod. I, 8, 3.

[3]) Apollod. I, 9, 16. Vergl. Hygin. Fab. 14 in der Ausgabe von van Staveren.

[4]) Pausan. II, 18.

[5]) Pindar. Nem. IX, 20 sq. Das Nähere, was zur Geschichte gehört, bringen Böckh in der Erklärung dieser Ode (Vol. II, P. II, pag. 455); und Thiersch in der Uebersetzung (Th. II, S. 98, Anm. 5) bei.

[6]) Pindar. Olymp. VI, — ἀμφοτερον μαντιν τ' ἀγαθον και δουρι μαρνασθαι.

[7]) Apollod. I, 9, 13. Hygin. Fab. 75. Pausan. II, 6.

[8]) Hygin. Fab. 70.

[9]) Pausan. II, 13.

[10]) Homer. Odyss. XV, 245.

[11]) Pausan. I, 34.

[12]) Apollod. III, 6, 2. Hygin. Fab. 75. Diod. Sic. IV, 65.

[13]) Pausan. I, 34. Auch während des Zugs, Apollod. III, 6, 4.

[14]) Hygin. l. c.

[15]) Apollod. l. c. Diod. Sic. l. c.

---

[1]) Das aureum monile der Harmonia, welches Polynices als Erbe besaß. Darauf weist auch Homer Odyss. XV, 247, hin, wenn er sagt, Amphiaraos sey γυναιων εἱνεκα δωρων zu Grunde gerichtet worden.

[2]) Hygin. l. c.

[3]) Apollod., Diod. Sic. ll. cc. Der Knoten des ganzen Verhängnisses war die Zusage, welche sich Adrast und Amphiaraos bei ihrem Versöhnungsfeste, mit welchem das der Vermählung der Eriphyle zusammenfiel, gegeben hatten, jede künftige Mißhelligkeit zwischen ihnen beiden solle der Schwester und Gattin Eriphyle zur Entscheidung überlassen seyn. Eriphyle nun entschied unrein, Amphiaraos aber, seinem Gelübde treu, fand durch diese Treue seinen Untergang.

[4]) Apollod. l. c. Nach Diodor gebot er seinen Söhnen also zu thun, a. a. O.

[5]) Apollod. III, 6, 4. Bei Hygin. ist er der vierte, Tab. 70, bei Aeschylus der sechste, Septem. adv. Thebas v. 568.

[6]) Apollod. III, 6, 4.

[7]) Apollod. III, 6, 6.

[8]) Aesch. l. c. v. 570.

[9]) Apollod. III, 6, 4.

[10]) Pausan. III, 18.

[11]) Aesch. l. c. v. 571. Apollod. III, 6, 7.

Digitized by Google

Athene herbeikam, ihn zu heilen, brachte Amphiaraos, um dies zu verhindern, das Haupt des Melanippus, durch welchen Tydeus, derweil er jenen tödtete, verwundet worden war; und als Tydeus das Haupt des Feindes gespalten und das Hirn ausgetrunken hatte, geschah es, daß Athene, erschreckt durch diese Grausamkeit, sich von dem Kranken entfernte. [1]) Aber schon war die verhängnißvolle Stunde hereingebrochen, in welcher die Weissagung des Amphiaraos erfüllt werden sollte. Der doppelte Brudermord war geschehen; der Untergang des argivischen Heeres entschieden; fünf Fürsten in der Schlacht gefallen; Adrast und Amphiaraos auf der Flucht. Den Lezteren verfolgt als Sieger Periklymenos in der Richtung nach dem Flusse Ismenos, und ehe weder der Fluß erreicht, noch der Fliehende von dem Wurfspieße des Verfolgers getroffen ist, öffnet sich der Boden und verschlingt den Seherhelden, wie Pindar singt:

Zeus barg ihn und den Roßzug mit seines Strals Allmacht
in dem weitbusigen Grunde. [2])

Darauf ward er als ein Unsterblicher verehrt. [3]) Es wurden ihm Heiligthümer, [4]) Orakel [5]) und Bildsäulen errichtet u. s. w.

Unstreitig ist Amphiaraos nicht nur wirklich eine der großartigsten und in religiöser Hinsicht bedeutendsten Gestalten des griechischen Alterthums, sondern er war auch schon in der alten Welt dafür angesehen. Eine, wenn auch im Einzelnen der Anwendung fehlgreifende und nach den Gewohnheiten der Zeit bis zur Grausamkeit ausartende, doch tiefempfundene und das ganze Leben durchdringende Idee von Recht und Vergeltung prägt sich an ihm aus, und gibt ihm durch die Gabe der Voraussicht und durch die Hindeutung auf göttliches Strafgericht jenen theologischen Charakter, worin ihm selbst der alexandrinische Clemens ein Analogon des alttestamentlichen Prophetenthums, einen Anflug des welterleuchtenden Logos zuerkennen durfte. Seine ganze Persönlichkeit war von dem Geiste der Weissagung und von der Beschäftigung mit den Göttern beherrscht, weßhalb ihn Adrast bei Pindar das Auge seines Heeres, [1]) und bei Aeschylus [2]) der Bote ihn den bescheidensten, wiewohl tapfersten unter den Heerführern vor Theben nennt und hinzusezt gegen Eteokles:

Kein Zeichen trug er auf dem erzgetriebnen Schild;
Denn nicht der Beste scheinen will er, will es seyn.
Tief ist in's Herz ihm eingefurcht der Weisheit Saat,
Woraus an's Licht achtbaren Rathes Frucht entsproß;
Dem sende weis' und wackre Gegenruderer
Entgegen, rath' ich. Furchtbar ist der Götterfreund.

Und Eteokles bedauert, daß mit den Frevlern der Fromme —

Besonnen, götterebrend, wacker und gerecht,

untergehen müsse.

Dieser Amphiaraos nun, in dem Momente, wo er forteilend und die Rosse treibend, den sich aufthuenden Erdschlund erblickt, vor dem sich ohne Zweifel auch die Thiere bäumen, zieht mit der Gewalt des Nemeischen Wagensiegers, die Leinen in kräftiger Linken zurück, während er mit seinem Körper noch immer vorgelehnt ist und die rechte Hand ausstreckt, nicht aber, um wie bisher die Richtung des Weges sich und den etwaigen Gefährten zu bezeichnen und durch Zuruf, welchen die Bewegung der Hand begleitet, die eilenden Rosse zur Beschleunigung und Verdoppelung der Eile anzuhalten, sondern weil die Rosse sich sträuben und in Unordnung zu gerathen drohen, streckt er unwillkürlich die Hand nach ihnen aus und scheint ihnen beschwichtigend zuzurufen; bald aber, indem seinem ahnenden Geiste zugleich eine Erkenntniß des Rathschlusses der Götter aufgeht, wird das beschwichtigende und ordnende Zeichen der Hand wiederum zur Aufmunterung, den Sprung in die rettende Tiefe zu thun. Hier begegnen sich also die sämmtlichen Gefühle und Aeusserungen, welche zuvor bei der Ansicht unseres Bildwerks nachgewiesen sind. Dies mag sofort im Einzelnen dargethan werden.

(Die Fortsezung folgt.)

---

[1]) Apollod. l. c.

[2]) Nem. IX, 58:

— ὁ δ' Ἀμφιαρηι
Σχισεν κεραυνῳ παμβια
Ζευς ταν βαθυστερνον χθονα,
κρυψεν δ' ἀμ' ἱπποις,
δουρι Περικλυμενου πριν
Λωτα τυπεντα μαχαταν
Θυμον αἰσχυνθηναι.

Vergl. Nem. X, 15. Ol. VI, 20. sq. Pausan. I, 34. II, 23. IX, 8. Diod. Sic. IV, 65. Apollod. III, 6, 6. Hygin. Fab. 73.

[3]) Pausan. I, 34. Sophocl. El. 839.

[4]) Pausan. I, 34. II, 23.

[5]) Pausan. I, 34. Strab. Geogr. IX, 2. Herod. I, 46. Scholiast. ad Pindar. Olymp. VI, 22.

[1]) Olymp. VI, 27.

[2]) Septem adv. Thebas. v. 552 sq.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 10.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. Februar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Cur'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Die vollkräftige Gestalt des Mannes paßt vollkommen zu der Angabe des Homer, nach welcher Amphiaraos

— nicht kam zur Schwelle des Alters. [1])

Wiewohl die Seher sonst gewöhnlich als Greise vorgestellt worden, so ist doch gerade bei Amphiaraos von einem frühen Ueberkommen der hohen Gabe die Rede. [2]) Die Würde und der Ernst des Organs göttlicher Offenbarungen wird aber hier genugsam durch den länglichen Bart, wie sein fürstliches Geschlecht und seine Heldenart durch Helm und Diadem, angedeutet. Die Aehnlichkeit des Helmes mit dem der äginetischen Minerva darf nun wohl auch auf das Ornament, die Schlange als Trägerin des Helmbusches, ausgedehnt werden. Ohnehin finden sich die argivischen Helden vor Troja auf alten Bildwerken mit knappanliegenden Helmen [3]) und dem Helmschildchen [4]) versehen. Daß er ohne andere Bekleidung als die des Hauptes erscheint, ist nach dem Vorgange der äginetischen Kämpfer und so mancher Vasen- und Reliefbilder ganz in der Ordnung. So begegnet namentlich in ähnlicher Handlung der den getödteten Hektor am Wagen schleifende Achill ganz nackt, auch baarhaupt, nur mit dem Schwertgehänge, auf dem Capitolinischen Putealrelief. [5]) Bei Amphiaraos ist zumal die derbere Behandlung der Arme, die volle und lange Erscheinung des Deltoideus am rechten, die gleichzeitige Ausladung des Musculus bi- und triceps am linken Oberarme, durch die Erinnerung an seinen gedoppelten Sieg mit dem Diskus und im Wagenrennen gerechtfertigt.

Ein größeres Bedenken möchte in dem Umstand liegen, daß Amphiaraos, wenn er in unserer Bronze vorgestellt wäre, allein im Wagen stünde und denselben selbst regierte, da ihm, wie Apollodor [1]) und Pausanias [2]) berichten, Baton, gleichfalls ein Melampide, als Wagenlenker in den Krieg gegen Theben gefolgt und, der Sage nach, sammt dem Helden und den Rossen in die Erde hinabgerissen und wegen dieses Antheils an dem Schicksale des Amphiaraos auch zu gemeinschaftlicher Verherrlichung gelangt ist. [3]) Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, auch hier eine Gruppe im Wagen anzunehmen: denn im Momente der Verwirrung der Rosse ist gleichfalls nicht unwahrscheinlich, ja diese Voraussetzung gibt der Scene um desto mehr Kraft, Leben und Mannichfaltigkeit, daß Amphiaraos, der berühmte Sieger im Wagenrennen, die Zügel an sich gerissen und so, wie es die vorliegende Bronze darstellt, die Rosse angezogen und geordnet habe, um dem hülfreichen Erdschlunde sich anzuvertrauen. Uebrigens wird an den meisten Orten, wo von dem Untergange des Amphiaraos kurz oder umständlich erzählt ist, [4]) der Wagenlenker Baton nicht erwähnt. Auch ist von den zwei antiken Kunstwerken, welche wir als Darstellung dieser Scene kennen, nur das eine, Relief einer Alabasterurne von Volterra, mit einer Figur in dem

[1]) Odyss. XV, 245.

[2]) Pausan. II, 13.

[3]) Inghirami, Monum. etruschi, I, pl. 85. 87.

[4]) A. a. O. pl. 87.

[5]) Inghirami, Galleria omerica, I, tav. 12. II, tav. 206. Millin, Gal. mythol. II, pl. 153. Vergl. Inghirami, Monumenti etruschi, Tom IV, tav. T. s. n. 5—7.

[1]) III, 6, 6.

[2]) II, 23. XI, 8. Ebenso der Scholiast des Pindar zu den erwähnten Stellen.

[3]) Pausan. II, 23.

[4]) So namentlich in den drei Hauptstellen bei Pindar. Vergl. Stat. Theb. VII, 816 sq.

Digitized by Google

Wagen neben Amphiaraos versehen, welche Baton vorzustellen scheint, und gerade auch hier gibt sich Baton mit ausgestreckten Armen als der Rathlose zu erkennen, der die Zügel fahren lassen; während hingegen das von Philostrat beschriebene neapolitanische Gemälde den Seher allein versinken läßt. Aehnliche Abwechselungen finden sich, wenn z. B. Achill das eine Mal allein, das andere Mal mit einem Begleiter den Wagen befährt, an welchem er den Hektor nachschleppt. [1]) Daß Amphiaraos auch sonst im Alterthume nicht immer in Baton's Begleitung auf dem Wagen gedacht wurde, bezeugt Niemand besser als Euripides, dessen Worte in den Phönizierinnen unser Schiller zwar frei, aber dem Wortsinne nach sehr treffend übersezt hat: [2])

Wer ist denn der, der dort mit eignen Händen
Den weißen Wagen lenkt? —
Das ist der Seher
Amphiaraus, Königin! Du siehst,
Er führt die Opferthiere mit sich, die
Mit ihrem Blut die Erde tränken sollen. —

O Luna! Licht im goldnen Kreise! Tochter
Der Sonne, die im Sternengürtel glänzt!
Wie ruhig, wie geschickt er seine Zelter
Im Zügel hält und herrschet auf dem Wagen.

Sollte nun wohl noch die Frage entstehen, ob nicht die Figur, deren Deutung wir versuchen, Baton selbst und allein im Wagen stehend oder an Amphiaraos' Seite im gefährlichsten Momente die Rosse zügelnd, vorstellen solle? Im ersteren Falle dürfte an jenes Weihgeschenk der Argiver im apollinischen Heiligthum zu Delphi gedacht werden, von welchem Pausanias berichtet, es habe, nahe bei den Anführern des gegen Theben ausgerückten Heeres, auch den Wagen des Amphiaraos, und darinnen den Baton, seinen Vetter und Wagenlenker, gezeigt. [3]) Aber die Tübinger Bronze stellt nun einmal unzweifelhaft einen königlichen Helden, nicht einen bloßen Wagenlenker dar. Ferner, wenn man auch, was man aber nach einer pünktlichen Ansicht der Stelle nicht darf, den Pausanias so reden lassen dürfte, er habe den Wagen des Amphiaraos, und darauf diesen selbst und den Baton abgebildet gesehen, so könnte unsere Figur dieser Beschreibung nur dann entsprechen, wenn Amphiaraos selbst die Zügel ergreifend, Baton aber nur als hintenaufstehend, was jedoch wieder nur mit Zwang in den Text [4]) hineingelegt würde, gedacht werden müßte. Aber die ganze Darstellung des Pausanias ist so einfach, daß auch bloß von einem ruhig stehenden Wagen, mit dem Wagenlenker und den Rossen, unfern dem Standbilde des Amphiaraos, [5]) die Rede zu seyn scheint; weil im entgegengesezten Falle der Perieget es gewiß nicht würde unterlassen haben, auf das Eigenthümliche des Motivs und die Kunstfertigkeit der Behandlung aufmerksam zu machen. Dazu kommt, daß jenes delphische Votivwerk in eine spätere Zeit gehört. Pausanias sagt, die Argiver haben die sämmtlichen Weihgeschenke, die er erwähnt, von den Bildhauern Hypatodorus und Aristogiton aus der im Treffen mit Hülfe der Athenienser den Lacedämoniern abgenommenen Beute fertigen lassen. [3]) Diese beiden Künstler, die auch anderwärts bei einer delphischen Statue gemeinschaftlich vorkommen, waren, wie sich dabei auf der Inschrift erweiset, [4]) Thebaner, und konnten zwar, weil die delphische Bildsäule einem Bürger von Orchomenos zu Ehren seines Sieges im gymnischen Spiele errichtet war, dieses Werk nicht später als im ersten Jahre der 104ten Olympiade gearbeitet haben, in welchem Orchomenos durch die Thebaner von Grund aus zerstört worden ist; aber sie können mit der für die Argiver übernommenen Arbeit auch nicht vor die 90ste Olympiade fallen, weil in deren erstem Jahre das Bündniß zwischen den Argivern und Athenienſern geschlossen ward, in dessen Folgezeit das sonst nirgends bezeichnete, für die Argiver, die sonst immer im Schaden standen, vortheilhafte Treffen zu gehören scheint, zu dessen Gedächtnisse sie um desto eifriger eine Stiftung gemacht haben mögen, um die Erinnerung an ihre erlittenen Niederlagen

---

[1]) Raoul-Rochelle, Mon. inéd. d'antiquité fig. Planch. XVII. XVIII, 2. Vergl. pl. XVIII, 1.

[2]) Phoeniss. v. 171:
— *ούτος δ', ὦ γεραιε, τις κυρει,*
ὁς ἁρμα λευκον ἡνιοστροφει βεβως;
— — — — — —
ὡς ἀτρεμαια κεντρα και
σωφρονα πωλοις
μεταφερων ἱππευει!
Vergl. Stat. Theb. VI, 525 sq. 518 sq.

[3]) Pausan. X, 10: *Πλησιον — ἀλλα ἀναθηματα ἐστιν Ἀργειων, οἱ ἡγεμονες τῶν ἐς Θηβας ὁμου Πολυνεικει στρατευσαντων, Ἄδραστος τε Ταλαου, και Τυδευς Οἰνεως· και οἱ ἀπογονοι Προιτου, και Ἁπανευς Ἱππονου, και Ἐτεοκλος ὁ Ἰφιος, Πολυνεικης τε και Ἱππομεδων ἀδελφης Ἄδραστου παις Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα ἐγγυς πεποιηται, και ἐφεστηκως Βατων ἐπι τῳ ἁρματι, ἡνιοχος τε των ἱππων, και τῳ Ἀμφιαραῳ και ἀλλως προθυμων κατα οἰκειοτητα· τελευταιος δε Ἀλιθερσης ἐστιν αὐτων.*

[4]) *Ἐφεστηκως.*

[5]) *Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα.* Dieses και bezeugt, daß unter den Standbildern der andern Fürsten auch das des Amphiaraos, und unfern von diesem eine Nachbildung seines Wagens mit Baton und den Rossen gesehen worden sey.

[3]) A. a. O.

[4]) Boeckh, Corpus inscript. graec. I, no. 15.

Digitized by Google

auszulöschen. [1]) Mit diesen beiden Zeitpunkten stimmt sodann auch die Angabe des Plinius überein, welcher den Hypatodorus nebst Polykles in die 102te Olympiade sezt. [2]) Wenn also die Blüthe dieser Künstler um die 100ste Olympiade fällt, Myron aber, dessen Höhepunkt etwa die 86ste Olympiade ist, als der Lezte bezeichnet wird, an welchem die archaistischen Formen der Köpfe noch zum Vorschein gekommen seyen, so können die Statuen und der Wagen, welche Aristogiton und Hypatodorus auf Bestellung der Argiver für den delphischen Apoll gearbeitet haben, nicht auch noch jener älteren Manier angehören, können also auch nicht diejenigen gewesen seyn, zu welchen wir unsere Bronze als Original oder Kopie, wenn sie anders Theil einer Gruppe ist, rechnen müssen. — Um aber auf Baton zurückzukommen, so war er zwar ein Verwandter des Amphiaraos, also fürstlichen Geblüts, aber doch nur Wagenlenker, nicht Kampfgenosse, und wird auch auf Kunstwerken von Amphiaraos durch sein Kostüm, namentlich darin unterschieden, daß er keinen Helm, sondern eine Sturmhaube oder Mütze trägt. [3])

Aus dem Bisherigen schon hat sich ergeben, daß der Wagen des Amphiaraos einen besondern Werth und Ruhm unter den Griechen besaß, da ihn der Dichter als Wagenlenker feiert; sowie auch der Ort, wo sein Wagen mit ihm versank, hiervon den Namen Harma überkam; da ferner dieser Wagen in kunstreicher Nachbildung im Heiligthum zu Delphi aufgestellt, und auch anderwärts, wie am Kasten des Kypselos, auf Vasen, Reliefs und Gemälden dargeboten wird. Zumal die Scene des Unterganges wird öfters dargestellt. Es hat also auch von dieser Seite des künstlerischen Gebrauches nichts gegen sich, sondern vielmehr Alles für sich, daß Amphiaraos auf dem Wagen als dessen Lenker, allein oder von Baton begleitet, in der Figur, die wir erklären wollen, anzunehmen sey. Daß eine zusammenhängende Vorstellung mehrerer Figuren stattgefunden haben möge, wird immerhin durch die Analogie des volterranischen Reliefs und des philostratischen Gemäldes empfohlen. Sie wird durch die auffallende Bewegung unserer Figur, die einem größeren Ganzen anzugehören scheint, bestätigt. Aber, wie dasselbe gewählt und angeordnet, ob der Wagen ein Zwei- oder Viergespann gewesen sey und dergleichen, darüber ist freilich kaum eine Vermuthung zu äußern.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

[1]) Sillig. Catal. Artiff. ad n. Aristogiton.

[2]) H. N. XXXIV, 8.

[3]) Denkmäler der a. K., von C. O. Müller und C. Osterley, 2tes Heft, Nr. 98.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Herr von Rothschild hat Kopien von den acht Nymphen, welche in Basrelief an der Fontaine des Innocens angebracht sind, nehmen lassen, um damit die Façade seines Hotels in der Rue Lafitte zu schmücken. Sechs von diesen Nymphen stammen bekanntlich von der Hand des Bildhauers Jean Goujon her; die beiden andern sind später von weniger bekannten Meistern gearbeitet. Der Architekt Rothschilds ist Duponchel.

— Der Stadtrath von Rouen hat den Bildhauer Dantan, den jüngern, beauftragt, die Büste von Boieldieu für seine Vaterstadt zu machen, und Desprez, dessen Moses, Gypsabguß nach Michel Angelo, in der Ecole des Beaux-Arts aufgestellt ist, soll die Statue des Generals Foy ausführen. Der König hat bei Court ein großes Gemälde bestellt, welches di große Revue der französischen Nationalgarden am 27. August 1830 auf dem Champ de Mars zum Gegenstand haben soll.

— Am 6. November vorigen Jahrs hat der König in Versailles auf dem großen Platze vor dem Schlosse den ersten Stein zu einem Monument gelegt, welches daselbst zu Ehren Ludwigs XIV. errichtet werden soll.

— Die Statue der Lesbia von Lanne, einem Zögling der französischen Akademie in Rom, ist der Stadt Rennes zum Geschenk gemacht, und ein Bronzeabguß vom Milo des Perget der Stadt Arras bewilligt worden, welche im verflossenen Jahr den Foskari von Ziegler erhalten hat.

— Die Chapelle expiatoire in der Rue d'Anjou-Saint-Honoré, zum Andenken an das unglückliche, in der ersten franz. Revolution gefallene Königspaar errichtet, ist seit einiger Zeit wieder geöffnet worden, und die Arbeiten für die Aufstellung der Statue Marie Antoinettens sind beendigt. Die Statue oder vielmehr die Gruppe steht auf einem marmornen Sockel, worauf das Testament der Königin geschrieben ist. Marie Antoinette ist dargestellt in königlichen Kleidern; ein weiter lilienbestickter Mantel hängt von ihren Schultern herab; die Krone Frankreichs liegt zu ihren Füßen. Sie schlägt die Augen gen Himmel, als wollte sie von ihm Kraft für das Ausharren in ihren Leiden erflehen; ihre Blicke begegnen der Religion, welche ihren linken Arm auf das Zeichen unsers Heils, das Kreuz, stützt und die rechte Hand der Königin reicht. Die christliche

Digitized by Google

Ergebung und das Vertrauen einer Seele, welche frägt, ob ihr irdisches Exil zu Ende sey, und nach der ewigen Heimath verlangt, ist nicht unglücklich in dem Gesichte der Königin ausgedrückt. Die Religion zeigt in ihrem Antlitz jene evangelische Milde, welche ein Lächeln des Mitleids, der Liebe und Barmherzigkeit hat für Alle, welche edlen und aufrichtig reuigen Herzens sind. Der Gedanke und die Ausführung dieser Gruppe von Cortot verdienen in vieler Hinsicht Lob.

Die Gruppe von Ludwig XVI., welche gleichfalls in der Kapelle aufgestellt und von Bosio ausgeführt werden sollte, scheint noch nicht vollendet. Die Gazette sagt, die jetzige französische Regierung habe dem Künstler die Zulassung seines Werks zur Ausstellung verweigert und ihm die Arbeit nicht bezahlen wollen; dieses Blatt will daher eine Subscription zur Bezahlung der Statue eröffnen.

— In der Kirche Saint Gervais ist ein Gemälde von Albrecht Dürer aufgehängt worden, welches er angeblich im Jahr 1500 gemalt haben soll. Es ist vier Fuß hoch und sieben breit und hat neun Felder, in deren jedem eine Scene aus der Leidensgeschichte des Erlösers dargestellt ist. — Außer einigen bemerkenswerthen Glasmalereien befindet sich in derselben Kirche noch ein Gemälde von Perugino, welches man vom Jahr 1496 datirt. Wir werden bei einer andern Gelegenheit auf diese beiden ebenerwähnten Gemälde zu sprechen kommen.

— Auf der hiesigen großen königl. Bibliothek sieht man einen der ersten Abdrücke, eine Epreuve avant la lettre von einer heiligen Familie nach Raphael von Edelinck gestochen. Das Originalgemälde erhielt Franz I. zum Geschenk, und der Kupferstich wurde auf Geheiß Ludwigs XIV. angefertigt. Man kennt nur zwei Abdrücke dieser Art: den ebenerwähnten, welcher auf der Versteigerung des Herzogs von Buckingham in London zu dem Preise von 2300 Frks. für die Pariser königl. Bibliothek angekauft worden ist, und einen zweiten, welcher sich zu Wien in der Sammlung des Erzherzogs Karl befindet. Zu gleicher Zeit mit dem Kupferstich ist auch auf der hiesigen Bibliothek der Katalog von dem Kabinet des Kunstliebhabers Paignon d' Ijonval niedergelegt, aus dem sich ergibt, daß der Kupferstich Edelincks lange Zeit in der Sammlung dieses Kunstfreundes gewesen.

— Ein neuer Kupferstich nach dem Gemälde von Paulin Duqueylor, die Danae und ihren Sohn Perseus darstellend, ist von Richomme, Mitglied des Instituts, erschienen. — Die Statue Corneille's von David, welche in Rouen auf dem Pont d'Orleans zu Ende vorigen Jahrs aufgestellt worden, ist in Kupferstich in dem Magasin universel erschienen.

Architektur.

Berlin. Aus Inowraclaw wird geschrieben, daß bei der am 5. December 1834 ausgebrochenen Feuersbrunst die dasige Marienkirche mit ihren beiden Thürmen nebst den Wirthschaftsgebäuden der Probstei ein Raub der Flammen geworden sey.

Wien. Der Gewinner des großen Looses bei der Güterloterie vom Jahr 1832, Ch. Spankowich in Agram, hat seinen Gewinn zur Errichtung eines schönen Schauspielhauses in Agram benützt.

Lüttich. Am 4. December 1834 hat hier die feierliche Grundsteinlegung einer neuen Brücke über die Maas stattgefunden.

Neapel. Eine Gesellschaft hat sich hier gebildet unter dem Namen Compagnia Edilizia, deren Zweck ist, zur Verschönerung der Hauptstadt mitzuwirken. Sie erfreut sich großer Theilnahme, und an ihrer Spitze stehen die ausgezeichnetsten Architekten und Ingenieure.

Paris. Der Präfekt des Seinedepartements hat über die Verwendung von 2,500.000 Fr. für die Arbeiten auf dem Platze de la Concorde und in den elysäischen Feldern entschieden. Fünf Jahre lang sollen jährlich 500.000 Fr. verwendet werden. In jeder der vier Ecken des Platzes soll ein großes Bassin mit einer eleganten Fontaine, und sechs andere Fontainen in verschiedenen Theilen der elysäischen Felder erbaut werden, nebst schönen Gebäuden zu Bällen, Konzerten, theatralischen Vorstellungen, Kaffee- und Speisehäusern und Leseanstalten. Alle die unbedeutenden Gebäude, die sich jetzt in den elysäischen Feldern befinden, sollen abgebrochen, aber kein Baum umgehauen werden. Die Arbeiten sollen im nächsten Frühling beginnen.

Petersburg. Während der Anwesenheit des Prinzen von Oranien ist in dessen Gegenwart eine neue glänzend ausgestattete reformirte Kirche dahier durch Gottesdienst und Predigt in holländischer Sprache eingeweiht worden. Man schildert besonders die Orgel derselben als ein Meisterwerk.

Petersburg. Seit dem 17. (29.) Juli 1832 wurde an einer Wasserleitung im Intermann'schen Thale gearbeitet, die zu den bei Sewastopol (in der Krimm) angelegten fünf trockenen Docks führen sollte. Diese Wasserleitung ist durch einen Berg geführt worden, auf 155 Saschinen Länge. Diese Riesenarbeit wurde von beiden entgegengesetzten Enden des Bergs zu gleicher Zeit angefangen, und die Arbeiter trafen mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit gerade in der Mitte der ganzen Distanz zusammen. Das Werk wurde in 15½ Monaten von 24 Matrosen der 42sten Flottequipage ausgeführt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. Februar 1835.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung von Nro. 103 des vorigen Jahrs.

Derjenige Theil der neuen Residenz, welcher von der Königin bewohnt werden wird, ist mit Bildern aus deutschen Dichtern geschmückt. Hier war die Auswahl schwieriger, bei dem viel mannichfaltigern, obschon nicht inhaltvollern Stoff. Der Kreis ist in Bezug auf Zeit so weit gezogen, daß er Walther von der Vogelweide und Ludwig Tieck einschließt; was sonst, außer der Bedingung metrischer Schreibart, für Bestimmungsgründe obgewaltet, tritt nicht ganz klar hervor. Die Individualität der Dichter sowohl als auch der Auffassung derselben, wohl aber noch mehr nationales und zeitliches Interesse hält das Publikum am längsten in diesen Räumen.

Man gelangt (wenigstens in Zukunft) zu den Zimmern der Königin über eine breite marmorne, auf sich selbst ruhende Wendeltreppe, aus einer am Westende gelegenen, mit einem hohen Portal versehenen Vorhalle.

Das erste Vorzimmer

ist geschmückt mit elf Fresken zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide, der Arbeit des Malers Gassen aus Koblenz. Seine Poesie eignet sich weniger zu Darstellungen in Wandgemälden, als die lyrische, nicht nur des im Gedicht vorherrschenden Interesses für metrische Form wegen, sondern hauptsächlich wegen des losen, schwer zu fassenden und subjektiven Inhalts, und um deß willen, was man Stimmung nennen muß, deren Tiefe und Wechsel nicht in's Bereich, wenigstens der Freskomalerei, gehört. Es war daher keine geringe Aufgabe, aus Walthers Gedichten, die uns durch Wärme und Lebendigkeit der Empfindung und Reinheit der Gesinnung ergreifen, ohne irgend objektiven Inhalt zu geben, eine Auswahl für Gemälde zu treffen, die durch ein geistiges Band zu einem Ganzen zusammen gehalten werden. Der Künstler hat den Weg eingeschlagen, den wir als den durchaus richtigen zu bezeichnen haben: er hat, wie Uhland in seiner Schilderung des Dichters, diesen selbst zum Mittelpunkt seiner Bilder gemacht und uns auf diese Weise die Lieder und den Sänger derselben vorgeführt.

Als bedeutende Beziehungen in seinem Leben treten uns seine Vaterlandsliebe, Wanderlust, Naturfreude, Verbindungen mit Fürsten, Liebe und sein religiöser Sinn entgegen. Außer diesen gelten uns die Stellung unter seinen Zeitgenossen und sein Tod als beachtenswerthe Punkte, welche leztere beiden eine Darstellung seiner, als Dichter, ohne allen äußern Bezug, rechtfertigen, ja bedingen. Ueber diesen Grundlinien scheint uns das Werk von Gassen aufgeführt, das, durchdacht im Allgemeinen, in seinen Einzelnheiten einen sehr begabten Künstler zeigt, dessen Eigenthümlichkeit in einer sehr markirten, der Schönheit zugebildeten Zeichnung, und dessen Stärke in einem leichten, sehr gefälligen Vortrag ruht. Gassen stellt uns zuerst den Dichter als solchen dar, wohl nach dem schon in zwei Handschriften von seinen Liedern benuzten Gedicht:

Ich saß auf einem Steine ꝛc.

sinnend über die Zeit und über der Menschen Thun und Taugen. — Dem gegenüber sehen wir sein Grab, über welchem nach seiner eigenen testamentarischen Verfügung Vögel von Chorknaben mit Weizen gefüttert werden. Zwischen beiden an der Decke befindet sich ein größeres Bild, das den Dichter unter seines Gleichen, und zwar als Sieger in dem berühmten Sängerkrieg auf der Wartburg darstellt. Neben diesem Bild ist ein anderes, wo er in Gesellschaft des Königs Philipp von Schwaben, des dichterliebenden Fürsten Herman von Thüringen in Magdeburg die Christnacht feiert, und

Digitized by Google

auf der andern Seite eines, wo er von Kaiser Friedrich II. ein Haus als Lehen und Belohnung erhält.

In zwei Bildern zu Mailiedern spricht sich sein heiteres Wesen und sein Grundsatz: „Niemand taugt ohne Freude!“ aus.

Von Minneliedern wählte der Künstler das eine, wo Walther Scherze der Liebenden (ein Ritter spiegelt mit seinem Liebchen sich im Schilde) singt, und den Abschied von der Geliebten, als er mit der Geige in der Hand hinausgeht in die Welt, um sie zu erfreuen und von ihr zu leben.

Seine vaterländische Gesinnung spricht sich in einem Bilde aus, in dem er über die Zerwürfnisse zwischen geistlicher und weltlicher Macht in Deutschland klagend vorgestellt ist; seine religiöse Richtung endlich, die ganz in der Begeisterung für die Kreuzzüge aufging, bezeichnet das lezte Bild, der Dichter im Angesichte von Jerusalem.

Das zweite Vorzimmer der Königin

ist mit einer Folge von 21 Bildern zum Parcifal des Wolfram von Eschenbach vom Maler Hermann aus Dresden ausgeschmückt. Die symbolische Bedeutsamkeit der Legende vom heil. Graal und des ihm zum König bestimmten Ritters, dessen Irrung und Bekehrung, wurde das Hauptmotiv für Auswahl und Anordnung der Bilder, die sich durch die dem genannten Künstler eigenthümliche Einfachheit, durch Ernst der Auffassung und Mannichfaltigkeit der Charaktere auszeichnen. Die Gemälde befinden sich immer je drei in einem Raum, theils in der Höhe der Wände, theils an dem Kreuzgewölbe der Decke; der Fortgang ist von unten nach oben, so daß an den Wänden die Zeit der Irrungen, an der Decke die der Bekehrung abgehandelt wird.

In Narrentracht auf einem kleinen Pferdchen reitet Parcifal in die Welt hinaus, trotz der Vorkehrungen der Mutter, die, indem sie ihm folgt, erschöpft zu Boden stürzt und stirbt. Daß mit der Narrentracht, die die Mutter dem Jüngling gegeben, um ihn zum Bleiben zu bestimmen, zugleich die thörichte Zeit der Jugend bezeichnet wird, sowie mit dem Tode der Mutter die Grenze älterlicher Liebe, sey nebenher bemerkt, um den Charakter der Auffassung des Gedichts näher anzugeben. Nun folgt als erste Ritterthat eine wirklich unrechte, der Halsschmuckdiebstahl, an der Herzogin Jeschute verübt.

In Nantes, wohin er reitet, um seinen Oheim Artus zu besuchen, verspotteten ihn die Straßenkinder, aber sein (nachheriger) Knappe Iwanet zeigt ihm den Weg zum Schloß. Hier wird er vom König zum Ritter geschlagen, ohne Ritterschmuck zu erhalten, den er sich, wie wir im folgenden Bilde sehen, vom König Ither von Kukummerland erbeutet. Hierauf finden wir ihn in Pelrapeir, deren Königin Condwiramurs er durch tapfere Vertheidigung von einem lästigen Freier befreit und zur Gattin erhält, zu seinen Füßen die huldigenden Bürger der Stadt. Parcifal verläßt die junge Gattin und kommt nach Munsalvaesche, der Burg des heil. Graals, wo er von dem an seinen Wunden rettungslos leidenden Könige erwartet wird. Hier fällt er den umgekehrten Fall der ersten Eltern, die das Gelüsten nach Erkenntniß aus dem Paradies trieb. Das Schicksal verlangte von ihm, er solle nach den Wundern des Graals, die sich vor seinen Augen begaben, und deren Zusammenhang fragen. Daran hindert Bescheidenheit den jungen Ritter, er staunt Alles an, frägt aber nach nichts und muß deßhalb die Burg verlassen. Die Wunder des Graals, das Staunen des Parcifals, der Schmerz des Königs und seiner Leute geben den Inhalt zum Mittelbilde des dritten Raumes. Nun findet Parcifal im Walde seine Muhme Sigune, mit ihrem gestorbenen Gemahl auf dem Schoße auf einem Baume sitzend und erfährt von ihr seine Thorheit. Nach einiger Zeit erinnern ihn Blutstropfen auf frisch gefallenem Schnee an seine verlassene Gattin; er geht zu Artus zurück, wo ihn die gräuliche Botin des Graals, Cundrie mit Vorwürfen und Schmähungen überhäuft und ihn bestimmt, sich um den Gott, der ihm so unverdiente Schmach zugefügt, nicht mehr zu kümmern. Er schlägt deßhalb eine Einladung des Königs Kaheuis und seiner Töchter, die er Charfreitags wallfahrend findet, aus, und zieht in innerem Zerwürfniß weiter.

So weit die Geschichte seiner Irrungen. Der Charfreitag bringt ihm die Größe und Güte Gottes wieder vor die Seele. Er beschließt Umkehr und übergibt in Selbstverleugnung sich willenlos seinem Pferd, das ihn zu einem zweiten Ohm, Trevrizent in Fontan la salvatsche, der als Einsiedler im Walde lebt, führt. Hier lernt er erstlich niedrige Dienste thun (sein Pferd selbst besorgen), mit geringen Speisen sich begnügen, ferner die Glaubenslehren der Kirche, und geht als ein ganz geänderter Mensch wieder von ihm. Diese drei Scenen sind in ein Bild vereinigt. Hierauf folgt der Kampf mit einem tapfern fremden Ritter, den er als seinen Bruder Feirefiz erkennt (in zwei Bildern). Beide befinden sich beim König Artus und seiner Tafelrunde, als die Botin des Graals erscheint und verkündigt, daß ein neues Oraket den Parcifal als König bezeichne. Die Brüder reiten nach Munsalvaesche, wo der König, der an seinen Wunden lieber sterben, als länger leiden wollte, sie vor dem Thore empfängt. Nun wird er zum König des Graals gesalbt, (der alte König wird

Digitized by Google

gesund, aber zugleich sein Diener) und gleich darauf vereinigt er sich auch wieder mit seiner Gemahlin, die ihm zwei Kinder mitbringt.

Genau genommen, schließt hier das Gedicht; Alles, was Wolfram noch zufügt, sind einige Nebennachrichten über den Bruder und andere Angehörige, und so hätte nach unserer Ansicht auch der Künstler seine Eintheilung so machen sollen, daß die leztgenannten Bilder die Schlußbilder geworden wären. Inzwischen mag wohl hauptsächlich die Absicht, den Parcifal in seiner Funktion als geistlichen Fürsten darzustellen, der Grund gewesen seyn, weßhalb die Taufe des Bruders mit zwei Nebenbildern, Begräbniß Sigunens und ihres Gatten, und das von ihm und seiner Gattin, die lezte Wand einnehmen. Zu lezterem, das wohl auch eine Verklärung genannt werden kann, liegen im Gedicht nur wenige Worte als Andeutung, in denen gesagt ist, daß Gott die Seele auch nach allen Verirrungen zu sich nimmt, und widerspricht demselben eigentlich die Legende, die den König des Graals nicht sterben läßt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Unfern dem Marktplatze von Argos und bei Oropus standen Tempel des Amphiaraos, von welchen der leztere, dessen Orakel hochberühmt war, vom In- und Auslande mit Geschenken bedacht wurde. Dort, wie hier, in Argolis und Böotien, wo auch Standbilder des Sehers von Pausanias erblickt wurden, mag noch manches andere auf die Geschichte des Heros bezügliche Weihgeschenk gestanden haben, aber noch vor den Tagen des Pausanias, während der unaufhörlichen inneren Kriege der Griechen, welche besonders auch um den Besitz von Oropus stritten, oder durch die Eroberung der Römer und deren Fortschleppung der herrlichsten Schätze altgriechischer Kunst aus dem Vaterlande der Besteller und Künstler verschwunden seyn.

Die noch vorhandenen und bekannten Kunstwerke, welche den Amphiaraos darstellen und den Beweis liefern, wie häufig derselbe ein Gegenstand der alten Kunst gewesen sey, sind folgende:

1. Die Marmorstatue im Heiligthum zu Oropus.[1])

2. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, unter den sieben Fürsten vor Theben, nebst den Epigonen, darunter Alkmäon und Amphilochus, Söhne des Amphiaraos, bei dem Heiligthum der Horen in der Stadt Argos,[2]) wo außerdem Amphiaraos sein besonderes Heiligthum hatte.

3. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, in Delphi, von den Argivern geweiht;

daneben der Wagen des Amphiaraos mit dem Wagenlenker Baton.[3])

4. Sein Abschied von Hause, auf der einen Seite am Kasten des Kypselos:[3]) Amphiaraos hat den einen Fuß in den Wagen gesezt, in welchem bereits Baton, mit der Lanze in der einen, den Zügeln in der andern Hand steht, und ist mit entblößtem Schwerte noch umgewandt gegen Eriphyle, welche unter der Hausthüre steht, und an welcher er seine Zornwuth nur ungerne zurück hält. Die Kinder, Eurydice und Demonassa nebst dem unbekleideten Alkmäon umringen die Mutter, derweil eine Alte den kleinen Amphilochos herbeiträgt.

5. Dieselbe Scene, nur einfacher, kehrt auf einer bei S. Agata de'Goti gefundenen Vase, vormals im Besitze des Erzbischofs von Tarent, und vom Abate Scotti[4]) beschrieben, wieder. Auf der einen Seite der, schwarz auf gelbem Grunde gemalten Vase steht mit der Ueberschrift *ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ* ein hochbehelmter Held mit zwei Lanzen und dem Schilde, dessen Zeichen ein gebogenes menschliches Bein ist, neben ihm der Wagenlenker, die Zügel der Quadriga haltend. Vor dem Wagen steht mit der Beischrift *ΚΑΛΟΠΑ* die Eriphyle, welche durch ihre Stellung mit gesenktem Haupte und durch die Richtung der Arme verräth, daß sie das verhängnißvolle Halsband unter dem Gewande versteckt habe. Auf der Kehrseite der Vase sind gleichfalls zwei Figuren, beide Helden, auf einem Viergespann, und vor ihnen im reichgeschmückten Peplus wiederum Eriphyle, deren Name nebst *ΚΑΛΙΦΟΡΑ* beigeschrieben, sowie über den Helden *ΑΡΙΣΤΟΣ* zu lesen ist. Man könnte beide Scenen historisch zusammenrücken, wenn man, wie geschehen ist, die zwei Helden der Kehrseite für Adrast und Polynices ausgibt, im Augenblicke, wo sie durch das Versprechen des Halsbandes die Eriphyle gewinnen, oder gleichfalls bei dem Abschiede, welcher sie

---

[1]) Pausan. I, 34.

[2]) Pausan. II, 20.

[3]) Pausan. X, 10.

[3]) Pausan. V, 17. Vergl. Welcker über die Anordnung der Figuren am Kasten des Kypselos. In dessen Zeitschrift für Gesch. und Ausl. der alten Kunst. Erster Band, S. 558 f.

[4]) Illustrazione di un Vaso italo-greco. Napoli, 1811. 4. Millingen, peintures antiques et inédites de vases grecs, tirées de diverses collections, pl. 20. 21. Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und C. Osterley, 2tes Heft, Nro. 93.

Digitized by Google

hier geschmückt und heiter, im Gegensatze zu ihrer ängstlichen Trennung von Amphiaraos auf dem Gegenbilde, zeigt. Noch passender scheint aber die Deutung auf Alkmäon und Amphilochus zu gehen, welche Eriphyle, von Thersander, des Polynices Sohne, mit dem Peplus der Harmonia beschenkt, zum Antheil an dem zweiten Feldzuge (der Epigonen) gegen Theben bewog. Hier läge die Bestimmung theils in der Kostbarkeit des Gewandes, theils in dem καλλιφορα (die sich schön trägt); und die beiden Bilder der Vase wären ein Gedächtniß beider zu Thebens Untergang unternommenen gleich unglücklichen Feldzüge, durch die Idee der weiblichen Schwäche und des davon ausgehenden Fluches im Hause des Amphiaraos verknüpft.

6. Onatas malte, wie Pausanias [1]) erzählt, die Geschichten des ersten Feldzugs der Argiver gegen Theben in der Vorhalle des Tempels der Minerva Area zu Platää, wovon zwar nur ein einziger Gegenstand, der Schmerz der Euryganeа bei dem Doppelmord ihrer Söhne [2]) bekannt ist; aber es läßt sich, im Vergleich mit andern cyklischen Darstellungen dieser Geschichte, nicht anders denken, als daß auch Amphiaraos, das personifizirte Gewissen dieses Krieges, gleich dem Chorus einer altgriechischen Tragödie, mehrfach darin behandelt worden sey.

7. Als einer der Sieben vor Theben erscheint Amphiaraos mit vier anderen seiner Kampfgenossen auf einem geschnittenen Steine. [3]) Denn die Schrift: ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ bei dem in der Mitte Sitzenden und an seinen Speer Gelehnten kann nur ihn bezeichnen; und sinnreich ist der Gedanke des Künstlers gewesen, in die Mitte des fluchwürdigen Bundes denjenigen, der den Fluch erkannt und ausgesprochen hatte, mit gebeugtem Haupte zu setzen.

8. Im Basrelief am Throne des amykläischen Apoll waren auf dem zwanzigsten Felde Amphiaraos und Lykurg, des Pronax Sohn, dargestellt, wie Adrast und Tydeus ihren Streit trennen. [4]) Vielleicht dürfte sich das auf einer Vase befindliche Bild eines von zwei Herolden oder Richtern geschlichteten Zweikampfes hierauf beziehen. [5])

9. Der Untergang des Amphiaraos ist, wiewohl früher bezweifelt, doch unfehlbar auf einem Basrelief [6]) zu sehen. Es befindet sich auf einer in Volterra gefundenen Vase aus Alabaster. Die Furie oder Gäa mit der Fackel ragt mit halbem Leibe aus dem Boden hervor, welcher den Seher nebst Baton sammt der Quadriga verschlingen wird. Amphiaraos hält sich mit der Rechten am Gebände des Wagens, in der Linken trägt er den Schild, und sieht rückwärts; Baton streckt die Arme vor sich, im Schrecken des Anblicks. Eine seitwärts stehende bewaffnete Figur wird für Adrast ausgegeben, der einzige, der wie Amphiaraos aus der Schlacht, aber glücklicher als dieser entkam. Die ganze Arbeit in Zeichnung und Ausführung unvollkommen, deutet auf bessere Vorbilder hin, da die Komposition sich gut gruppirt. Besonders matt ist der Held gehalten. Er sieht sich eben nach dem verfolgenden Feinde, und, wie es scheint, mit wenig innerer Bewegung um, während er von dem, was vorne vorgeht und wovor die Pferde sich bäumen und der Wagenlenker sich entsetzt, noch keine Notiz genommen hat. Oder sollte vielleicht sein Umwenden der, nur von dem des Baton verschiedene Ausdruck desselben unmännlichen Schreckens seyn über dem Naturwunder? Wo bliebe dann der Seher, wo der Held?

10. Ausführlich ist die Schilderung, welche Philostrat der Aeltere [1]) von einem neapolitanischen Gemälde gibt, auf welchem Amphiaraos „unter die Erde hin entweicht mit seinen Kränzen und Lorbeern. Die Rosse sind weiß, die Räder in vollem Kreisen und die Rosse schnauben aus allen Nüstern. Mit Schaum ist die Erde besprizt, und sie lassen die Mähnen sinken. Uebernäßt vom Schweiße, wie sie sind, hat sich eine leichte Staubdecke auf sie gelegt, welche der Schönheit der Rosse zwar etwas Abbruch thut, aber nicht der Wahrheit. Amphiaraos — sonst noch in Rüstung — kümmert sich nicht um seinen Helm, dem Apollo sein Haupt weihend, schon heiligen und prophetischen Blickes.“ Daneben ist der Oropos als Jüngling „unter den bläulichen Weibern, welche Meere darstellen;“ ferner der Prophetensitz des Amphiaraos, eine heilige und gottgeweihte Kluft; dabei die Wahrheit in weißem Gewande, das Thor der Träume, der Traum selbst, in loser Gestalt, weiß auf schwarz gekleidet, „nebst dem Horne in beiden Händen, um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinauf zu leiten.“

Amphiaraos, auf solche Weise bei dem griechischen Volke verehrt und von seinen Dichtern und Künstlern verherrlicht, vornämlich den stammverwandten Argivern theuer und durch sein Orakel bis in die spätesten Zeiten des Polytheismus unter den Griechen fortwirkend als Prophet und Beistand derer, die ihn befragten, mag also immerhin in einem Bildwerke dargestellt seyn, welches auf seine Erscheinung und Gestalt, wie auf den Moment seines Verschwindens von der Erde so vollkommene Anwendung leidet und dessen Werkstätte wir in sein Vaterland, in die Schule von Argos, zu setzen die ungesuchte Veranlassung gefunden haben. [2])

(Der Beschluß folgt.)

---

[1]) Pausan. IX, 4.

[2]) Pausan. IX, 5, wenn man mit C. O. Müller Onasias in Onatas verwandelt (Acginet. p. 109).

[3]) Lanzi, Saggio di lingua etrusca II, 8, n. 7. Mill. Gall. Mythol., pl. CXLIII, n. 507.

[4]) Pausan. III, 18. Vergl. Heyne, über den Thron des Amykläus, in dessen Sammlung antiquar. Aufsätze, erstes Stück, S. 40.

[5]) Millin, Peintures de Vases, I, 53; G. M. CXLV, n. 568.

[6]) Inghirami, Monumenti etruschi, I, tav. 84. Aus Gori Museo etrusco III, dissert. 5, tab. 12.

[1]) Imagg. 27.

[2]) Ob die Gruppe, zu welcher unsere Figur gehört, eine plastische Nachbildung aus dem Kreise der malerischen Darstellungen des Onatas im Minerventempel zu Platää war und als besonderes Votivbild dort oder anderwärts geweiht, dürfte daneben immerhin auch noch unter dem Möglichen seine Stelle behalten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 12.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. Februar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Cur'schen Kabinets in Tübingen.

(Beschluß.)

Geschichte.

Man hat sich billig verwundern mögen, ein Kunstwerk von so ausgezeichnetem Werthe in einer der unansehnlichsten Sammlungen, und auf welche bisher so wenig Sorgfalt verwendet worden ist, vorzufinden. Noch mehr Verwunderung hätte es erregen dürfen, wenn erweislich gewesen wäre, was nicht nur im Gerüchte sich verbreitet, sondern bereits auch in eine gelehrte Zeitschrift [1]) Eingang gefunden hat, daß die besprochene Bronze ein im deutschen Boden ausgegrabenes Alterthum sey.

Man hat sich nämlich lange mit der Meinung getragen, sie sey in Köngen am Neckar ausgegraben. Diese Vermuthung hatte nicht bloß die Thatsache für sich, daß den Neckar entlang eine Reihe höchst wichtiger Niederlassungen und Befestigungsplätze der Römer gewesen sind, welche im Württembergischen Gebiete zumal von Rottweil über Rottenburg, Köngen, Kannstatt, Marbach, Besigheim, bis an die Einmündung des Neckars in den Rhein erstreckten; sowie auf beiden Seiten des Neckars auch entferntere Punkte und verschiedene Straßenzüge, namentlich über den Welzheimer- und den Schwarzwald sich nachweisen lassen. [2]) Köngen selbst muß einer der bedeutendsten dieser Orte gewesen seyn. Die durch den Scharfsinn des Hrn. Prof. Pauly in Stuttgart ermittelte Enträthselung einer Lapidarschrift, [1]) welche vor wenigen Jahren auf einem Ackerfelde bei Köngen gefunden worden ist, läßt zwar nicht nothwendig auf die Existenz einer römischen Stadt schließen, sofern, wie Pauly selbst bemerkt, [2]) der Decurio auch einer andern Stadt hier begraben und als solcher auf seinem Denkstein bezeichnet werden konnte. Um desto mehr beweist aber die Menge und Mannichfaltigkeit der in dem vorletzten Decennium des vorigen Jahrhunderts [3]) daselbst angestellten Ausgrabungen, [4]) daß Köngen zu den wichtigsten und bevölkertsten Niederlassungen der Römer in Schwaben gehörte. Wenn die Nachforschungen, welche leider bald eingestellt worden sind, wieder aufgenommen und auf einen weiteren Raum, als auf welchen sie sich damals beschränkten, ausgedehnt würden, so müßten unzweifelhaft gerade an diesem Orte die merkwürdigsten Ergebnisse zu Tage gefördert werden. Das Hauptverdienst Dessen, was daselbst geschehn ist, ruht in der Person eines herzoglichen Beamten, des Oberamtmanns Roser, eines trefflichen und für Auffindung der Spuren des Alterthums in seinem Amtsbezirke überaus eifrigen Mannes, der aber leider bald nach dem Beginne seiner Forschungen starb. Er hatte mit beinahe eifersüchtiger Fürsorge alle zu Köngen aufgefundenen Denksteine, Sculpturen von Stein und Metall, Geräthschaften u. dergl. m. [5]) in

---

[1]) Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik von Seebode, Jahn und Klog, 2. Suppl., 2. Heft. 1835. S. 214, Anm.

[2]) Chr. Fr. Sattler, Historische Beschreibung des Herzogthums Württemberg. I, S. 66 f. 138 f. II, S. 48 f. 218 f.; dessen ältere Geschichte von Würtemberg S. 146. Memminger, Kannstatt und seine Umgebungen. S. 50 f. Dessen Württemb. Jahrbücher von 1818 an; dessen Beschreibung der Oberämter Kannstatt, 1832, S. 12 ff. und Rottenburg, 1828, S. 23 f.

[1]) Memminger, Württemb. Jahrb. 1832, S. 59 f.

[2]) Ebend. S. 46.

[3]) Um 1780 begannen sie. Im J. 1785 wurden von Seiten der Regierung die Nachgrabungen angeordnet.

[4]) Eine unvollständige Nachricht — die einzige aber, die man besitzt, steht darüber in (Bibra und Göcking's) Journal von und für Deutschland, vom Jahr 1784. Oct. S. 218—222.

[5]) In dem obigen Berichte ist von „Gefäßen, welche viele Maaß halten," und die verschiedenste Form und Farbe

Digitized by Google

dem großen Saale des herzoglichen Schlosses daselbst aufgestellt, und es stand zu hoffen, daß sein Fürst, der kunstliebende Herzog Karl von Württemberg, welcher für die zu Köngen begonnenen Ausgrabungen, durch den Befehl, auf Staatskosten sie fortzusetzen, ein besonderes Interesse bezeugte, denselben einen angemessenen Ort zur Aufstellung in der Hauptstadt anweisen werde. Allein zum großen Unglück für die Sammlung fiel der Tod des Herzogs zu frühe, und nachdem späterhin weder von Seiten der Regierung eine Aufmerksamkeit auf die römischen Alterthümer gelenkt, noch unter nachfolgenden Beamten die Sammlung mit der erforderlichen Theilnahme behütet worden war, zersplitterte sie sich unter den Händen kunstliebender Besucher oder wurde von anderen unberufenen Leuten auf eine so unverzeihliche Weise verschleudert, daß in dem königlichen Antiquitätenkabinet zu Stuttgart auch nicht ein einziges Stück davon gezeigt werden kann. Das Schloß Köngen, welches unterdessen der Staatsminister Weishaar angekauft hat, ist von demselben an seine Nachkommen als Fideikommiß vererbt; und gerne mögen diese in der schönen Muße des Landaufenthaltes die Förderung jeder Aufmerksamkeit auf Reste des Alterthums sich zur Aufgabe machen. Noch mehr aber ist zu wünschen, daß mit derselben Freigebigkeit, womit der Staat die Ueberdachung des großen Musaikwerks bei Rottweil [1]) ermöglicht hat, auch die oftmals lautgewordene Bitte der Alterthumsfreunde für Nachsuchungen auf dem vielleicht noch wichtigeren Felde von Köngen Erhörung finde.

Da leider keine näheren Berichte über die plastischen Werke, die bei Köngen aufgefunden sind, vorhanden liegen, so möchte es immer nicht unwahrscheinlich seyn, daß unsere altgriechische Bronze daselbst vergraben gelegen und ausgegraben worden, und von dort nach Tübingen gekommen sey. Mehrere der bekanntesten Legionen, die sich im Orient Ruhm erfochten, haben später in Schwaben ihre Standlager gehabt und ihre Denksteine hinterlassen. [2]) Man weiß ferner, wie allgemein die Liebhaberei römischer Großen und Feldherren war, schöne und werthvolle Kunstsachen, zumal Erzbilder, mit sich auf ihren Reisen zu führen und selbst im Gefechte sich nicht von denselben zu trennen. [3]) So wurden in Mühlhausen bei Kanstatt ein 1½′ hoher Merkur und ein mit Epheu bekränzter Silenkopf von Bronze gefunden. [4]) Ein ähnliches Bronzebild, etwa 1′ 5″ hoch, von heller, wie von Gold glänzender Mischung des Erzes an den abgebrochenen Theilen, vielleicht also gerade aus dem beliebtesten [5]) der in den Werkstätten der Alten bearbeiteten Erze, dem korinthischen, gefertigt, ist im Herbste 1834 von einem Landmann im Walde unfern dem Dorfe Maichingen auf den Fildern bei Stuttgart, unter dem Ausgraben der Wurzeln einer Eiche entdeckt und leider mit dem ersten Schlag der Hacke in den Bauch getroffen worden, doch in den übrigen Theilen, Kopf, Brust, Rücken gut erhalten und von so außerordentlicher Schönheit, daß unter den in Deutschland gefundenen antiken Bildwerken wohl kaum ein ähnliches vorhanden seyn dürfte. [6]) Diese Bronze, bei der vom Neckar über Hohenheim nach dem Schwarzwalde führenden Römerstraße entdeckt, mag einst wohl da, wo sie entdeckt ist, auf dem Wege nach oder von dem, nur zwei bis drei Stunden entfernten Köngen begriffen gewesen seyn, und wir dürften, wenn keine andere Spuren vorlägen, immerhin der Vermuthung, auch unsere altgriechische Bronze sey in derselben Gegend gefunden, Raum schenken. [7])

Eine, nur der Zeit nach entferntere, Auskunft anderer Art schien sich für den Umstand, daß die Bibliothek zu Tübingen diesen Schatz bewahre, in der Erinnerung an das abenteuerliche Verhältniß aufzuschließen, in welches sich in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die Tübinger Theologen, besonders der berühmte Kanzler Jakob Andreä, der Hauptverfasser der zwietrachtstiftenden Concordienformel, durch Crusius' gewandte Hand und durch die Reise, welche der junge

haben, von „Hausgötzen aus Stein geformt," auch von „Standbildern kolossalischer Größe," von welchen man Bruchstücke gefunden habe, von Fragmenten alter Freskogemälde u. s. w. die Rede. S. 221.

[1]) Memminger's Württemb. Jahrb. 1833.

[2]) Memminger, Kanstatt und seine Umgebungen, S. 254 und 257. Beschreibung des Oberamts Kanstatt, S. 18 ff.

[3]) Plin. H. N. XXXIV, 8.

[4]) Memminger, Beschreibung des Oberamts Kanstatt, S. 16.

[5]) Plin. l. c.

[6]) Man hält die Figur für einen Neptun. Sie ist stehend, hält die Linke empor, über welche ein schmales Gewand herabfällt, während der übrige Körper unbekleidet ist; hier scheint sie etwas festgehalten zu haben, einen Dreizack als Neptun oder den Scepter als Jupiter. (Vergl. Müller Arch. 350. 2.) Der Guß ist hohl und dünn; nur Arm und Beine sind massiv; das Ganze mit dem schönsten grünlichen Rost überzogen. Gegenwärtig ist die Statuette Eigenthum des Herrn Paulus, der, im königl. topographischen Bureau in Stuttgart angestellt, mit dem Entwurf einer Karte der römischen Straßen in Württemberg sich beschäftigt.

[7]) Demnächst wird ein Verzeichniß der in Württemberg aufgefundenen römischen Alterthümer erscheinen, welches der Bibliothekar und Inspektor des königl. Kunst- und Antiquitäten-Kabinets, Hr. Professor Stälin zu Stuttgart bearbeitet.

Digitized by Google

Magister Stephan Gerlach als Gesandtschaftsprediger des Kaiserlichen Botschafters, Baron von Ungnad, im Jahr 1573 nach Konstantinopel machte, mit dem griechischen Patriarchen Jeremias daselbst gesezt haben. Die Reise des Stephan Gerlach, von ihm selbst in einem Tagebuch beschrieben, ist hundert Jahre später von seinem Enkelsohne, dem Spezialsuperintendenten Magister Samuel Gerlach zu Markgröningen herausgegeben worden. [1]) Das Tagebuch zeigt, wie vielseitig die Aufmerksamkeit und Beschäftigung des lutherischen Theologen war. Er theilt darin auch seine Beobachtungen und Urtheile über Kunstgegenstände in den griechischen Kirchen und anderwärts im türkischen Reiche mit. Er spricht von den Ankäufen, die er gemacht, aber fast lauter Bücher, von den Geschenken, die er erhalten, wiederum meistens Bücher, aber nirgends eine Spur von archäologischem Interesse, dessen Mangel man hier ebenso bedauern darf, wie sich Schnurrer über den des Studiums der orientalischen Sprachen laut beklagt. [2])

Für unsere Statuette hat sich indessen ein gewisserer, wiewohl nur die Ungewißheit ihrer Geschichte erweisender Weg eröffnet. Unter den zu der Münzsammlung des Tübinger Antiquitäten-Kabinets gehörigen Papieren liegt ein Katalog über die, dem i. J. 1798 verstorbenen herzoglich Württembergischen Regierungsraths Karl Sigmund Tur, welcher der Universität sein Münz- und Medaillen-Kabinet testamentarisch überlassen hat, [3]) noch außerdem eigenthümlichen alten und modernen Kunstsachen. Die zehen Bronzestücke, welche er nebst seinen Münzen an die Universität verschenkt hat, [4]) sind darin angestrichen, und unter diesen angestrichenen ist sogleich unter der zweiten Nummer unser Amphiaraos mit den Worten einer zwar ziemlich richtigen Beschreibung aber falschen Deutung so bezeichnet:

„Ein stehender mit Gattung Sturmhaube bedeckter sich vorwärts beugender nackender Soldat, der den rechten Arm ganz vor sich ausstreckt, an dessen Hand die vordersten Glieder der Finger fehlen; der linke Arm ist mit der zusammengebogenen Hand in der Stellung, als wenn er einen Spieß gegen seinen Feind ausstoßen wollte. Ist durch das Alter metallbraun angelaufen."

Geht man den ganzen Katalog durch, so begegnet bei sehr vielen Nummern die Angabe des Ortes der Auffindung, so häufig: zu Kanstatt, (dem nahegelegenen Dorfe) Zazenhausen, Darmsheim (einem Dorfe bei dem Städtchen Böblingen, vier Stunden von Stuttgart gegen den Schwarzwald hin); zu Augst (Augusta Rauracorum) bei Basel gefunden; mehreremale: aus Rom; einmal: „aus der ausgegrabenen Stadt Pompeji nicht weit von Neapel; Selbst abgelangt 1771."

Da nun bei vielen andern, und namentlich bei unserer Bronze, nichts dergleichen angemerkt ist, so bleibt nichts Anderes übrig als anzunehmen, der frühere Besitzer sey selbst über die Herkunft der Figur im Ungewissen gewesen. Seine Reisen, [1]) zumal im Süden, lassen sogar vermuthen, daß er dieselbe bei Händlern erkauft oder eingetauscht habe. Aber wo? wird sich nimmer ermitteln lassen, seitdem auch diejenigen Freunde des vormaligen Eigenthümers heimgegangen sind, welche für seine antiquarischen Sammlungen ein Interesse hatten. Nur dies Eine ist gewiß, daß unsere Bronze i. J. 1798 nach dem Tode des Regierungsraths Tur in den Besitz der Universität Tübingen überging. Es ist zumal zu preisen, daß ein guter Stern über den Gedanken des edeln Gebers gewaltet; denn wäre sie nicht zu einer öffentlichen Anstalt gekommen, welche aber auch diesen unschätzbaren Besitz in's Künftige sorgfältiger bewachen und umschirmen möge, als es bis daher geschehen war; so hätte sie sich vielleicht durch Trödlershand in die Werkstätte eines Schlossers verloren, und so hätten in einer Welt, wo man die Götter Griechenlands nicht mehr ehret, auch diese nicht vermocht, ihren Liebling vor dem Todschlag des Hammers auf der unnachgiebigen Fläche des Amboßes zu schützen. Um desto mehr muß man das Andenken des Mannes segnen, durch dessen Sammlerfleiß und ruhmwürdiges Vermächtniß ein für die griechische Kunstgeschichte werthvolles Alterthum die glückliche Auferstehung gefeiert hat.

---

[1]) Frankfurt a. M. 1674. Fol.

[2]) De Stephano Gerlach, nec non de actis inter Tubingenses Theologos et Patriarchas Constantinopolitanos accuratior disquisitio. 1809. In dessen, von Paulus herausgegebenen akademischen Reden. Tübingen, 1828. S. 123.

[3]) Tübinger Gelehrte Anzeigen, vom 11. Juni 1798. S. 569. Lebret, Recitatio sub fin. Mens. September 1800 — de Museo numario, ab amicissimo viro Turio Academiae nostrae in usus publicos legato. Tub. Programm auf die Churfürstenfeier auf der Universität Tübingen, 1803. Eisenbach, Beschreibung und Geschichte der Stadt und Universität Tübingen, Tüb. 1822. S. 480 ff.

[4]) Eisenbach, a. a. O. S. 485.

[1]) Lebret l. c. p. 6. Quot itinera in hoc studium impenderit, ex schedis ipsius manuscriptis dilucidabimus. Diese Papiere, von dem Kanzler Lebret auf seinen Sohn, den ausgezeichneten Numismatiker Oberbibliothekar Oberstudienrath Lebret in Stuttgart übergegangen, sind nach des Lezteren Tode vor wenigen Jahren mit andern alten Papieren verbrannt worden.

Digitized by Google

Bemerkungen über Kunst.

In der Wirklichkeit ist das „Schöne“ mit viel Gleichgültigem und Unschönem durchsezt, weil die Entfaltung der Dinge in Raum und Zeit zugleich und nebeneinander vor sich geht, alle Hemmungen und Mißlingungen dazwischen treten und die Ergebnisse entweder nicht klar zur Anschauung kommen oder überhaupt mehr nur ein Nöthiges und Nützliches, als ein Schönes sind.

So ist nun sowohl das Menschenthum, als die Natur. — Unser Sinn geht aber immer auf das „Schöne“ los. Unbewußt sehen wir das Harmonische, das einfache Wohlgestaltete, Wohlgeordnete. Unser Behagen vermehrt sich, so oft sich das Gewirre löst, das Zusammengehörige sich findet, das Faßliche uns vor Augen tritt.

Wir wissen oft nicht, warum beim einsamen Wandel, zu Hause, in der Stadt, im Freien, in Gesellschaft, beim Mahle, beim Spiele, bei der Arbeit und Erholung, auf der Reise ꝛc. auf Einmal eine gewisse Heiterkeit uns umfängt, ein Gefühl der Befriedigung, ruhigen Empfindens.

Es ist das „Schöne,“ das uns aus der sonstigen Verezrung mit Unschönem oder gleichgültig Verworrenem jezt in gediegener Form entgegentritt.

Wie oft fand ich in solchen Fällen, daß besonders das „Malerische“ eine schnelle, entschiedene Gewalt über die Menschen ausübt. Nicht etwa, daß etwas eigentlich Pittoreskes sich darbieten müßte, wie z. B. eine reizende Aussicht, eine ausgesprochen schöne Form. Es kann bloß eine ungesucht faßliche, kenntliche Stellung, Verbindung von Dingen und Personen seyn, eine heimische Beleuchtung, eine Situation, die uns eine ruhige Entwickelung naheliegender Bedürfnisse und Interessen verspricht.

Ich möchte dich dazu bringen, daß du im Leben stets auf solche Erscheinungen achtetest.

* * *

Von ältern Werken kursirt das Unganze, Halbzerstückte, und das Mittelgut um kleine, oft unverhältnißmäßig geringe Preise. Man kann zuweilen köstliche, aber beschädigte Gemälde um den hundertsten Theil ihres ursprünglichen Preises erhalten. Selbst ältere Meisterwerke, nur nicht gerade ersten Ranges, oder berühmtesten Namens, erwirbt man bei Gelegenheit um einen Preis, der auf den Geschmack der Zeit und den Kunstmarkt ein zweideutiges Licht wirft.

Aber wohlerhaltene, gefällige, mit der Gesinnung der Jeztwelt, den Zeitneigungen harmonirende, mit einiger Virtuosität gemachte Werke modernen Styls werden gegen jene ältern Bilder um sehr hohe Preise bezahlt.

Nekrolog.

Mitte Decembers 1834 starb zu München: der als Porträtmaler bekannte Prof. der Akademie der bildenden Künste, Joseph Hauber.

Am 10. Januar 1835 zu Dresden: der Professor der Malerakademie Heinrich Näcke, im 49sten Lebensjahre.

Persönliches.

Hofrath Thiersch in München hat das Ritterkreuz des K. Bayerischen Civilverdienstordens erhalten.

Bei dem am 18. Januar 1835 zu Berlin abgehaltenen Krönungs- und Ordensfeste erhielten der Direktor der K. Kunstakademie, Schadow in Berlin, den Rothen Adlerorden 2ter Klasse mit Eichenlaub, und der Geh. Regierungsrath und Prof. Böckh die Schleife zum R. A. O. 3. Kl.

Dem Regierungsbauinspektor Feller zu Berlin ist das Prädikat eines K. Hofbauraths beigelegt worden.

Der Medailleur Manfredini zu Mailand ist auf kurze Zeit mit einigen Proben der Leistungen seiner Bronzefabrik nach Wien gereist.

Marchesi, der größte italienische Bildhauer unserer Zeit, beschäftigt sich mit dem Baue eines Ateliers, welches nicht bloß Ersaz für das im vorigen Jahre durch Feuersbrunst zerstörte geben, sondern durch Größe, Zweckmäßigkeit und Eleganz alle ähnlichen Säle übertreffen soll.

Horace Vernet, welchen Hr. Ingres in der Direktion der französischen Akademie in Rom ablöst, nachdem er dieser Stelle sechs Jahre lang vorgestanden, wird, sobald er seine Tochter mit dem bekannten Maler de la Roche verheurathet hat, Rom verlassen, um in Paris einen andern Wirkungskreis zu erhalten.

Zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ist der Geh. Oberbaurath Crelle in Berlin ernannt worden.

Architektur.

Prag. Am 5. Okt. 1834 wurde die fürstlich Metternich'sche Schloßkapelle zu Königswart, im Elbogner Kreise, von dem Erzbischof von Prag feierlich consecrirt. Die Aufschrift der Kapelle ist: C. W. L. P. a Metternich renovavit 1832. Von der früheren Zeit ist nichts geblieben als die Wölbung in den Seitenwänden; die Veränderung war dem Hofbaurath und Direktor der Architekturschule bei der Wiener Akademie der Künste, Hrn. von Nobile, anvertraut und von diesem im jonischen Style ausgeführt worden. Der Altar, ein Geschenk des Pabstes Gregor XVI, ist aus seltensten Marmorarten, Ueberbleibseln der Paulskirche in Rom, zusammengesezt und reich in Bronze gefaßt. Ein Sarkophag von rosso antico enthält Reliquien.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. Februar 1835.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung und Schluß von Nro. 11.)

Das Service-Zimmer der Königin

ist von Philipp Foltz aus Bingen mit 20 Bildern zu Bürgers Gedichten ausgemalt worden. Schon früher wurde bemerkt, daß hier das plastische Interesse ganz unberücksichtigt geblieben, daß es dem Künstler vielmehr an Verfolgung des malerischen, an Farbe, Stimmung, Wirkung gelegen und daß der ganze Cyklus einer Sammlung von Staffeleibildern gleicht. Durch lebendige Darstellung und vorzüglich lebendige Auffassung natürlicher Dinge sprechen diese Bilder fast allgemein an.

Zur Lenore sind drei Bilder, über dem Eingang, ihr Träumen, ihre schreckliche Brautfahrt und ihr Tod, lezterer nicht wörtlich nach der Ballade, sondern in erklärender Weise. Vier Bilder aus dem wilden Jäger zeigen zuerst dessen Ausritt, dann seine Mißhandlung des Bauern im Korufeld, den zu Tode gehezten Hirsch vor der Einsiedelei, und endlich die wilde Jagd mit Höllenhunden im Schwefelfeuermeer.

Aus der Entführung zwei Bilder, das Herabholen Trudchens, und Friede und Versöhnung mit dem Vater, nachdem Ritter Plumy von Pommerland erschlagen; ebenso zwei aus dem Lied von der Treue, wie das Fräulein dem Ritter von Steine folgt, und dann wie die Hunde, ihrem Herrn treu, jenem die Zähne weisen.

Das Lied vom braven Mann, die Weiber von Weinsberg, Bruder Graurock und Untreue über Alles, werden in vier Bildern vorgeführt.

Aus Lenardo und Blandine endlich wurden vier Scenen gewählt, die Schenkung des Apfels, das nächtliche Stelldichein, der Tod Lenardo's, und die Ermordung des spanischen Ritters im Angesicht von Blandinens Leiche.

Bei der Ausführung haben als Gehülfen Foltz unterstüzt Wendling und Dietz.

Der Thronsaal der Königin

mit sechzehn Bildern zu Klopstock's Dichtungen von Wilhelm Kaulbach. Es ist diese Arbeit die frühere dieses Künstlers im Königsbau, der einstimmig und mit größtem Recht zu den ausgezeichnetsten und begabtesten gezählt wird. Die vier kleineren Bilder an der Decke al Fresko, zu einer Ode des Dichters, zeichnen sich vorzüglich durch ihre schöne und, in Bezug auf's Material, richtige Färbung aus. Inzwischen fesseln uns mehr die Bilder zur Hermannsschlacht und zu Hermanns Tod. Die Dichtungen selbst geben dem bildenden Künstler fast gar keinen Stoff, gehen aber damit der eigenthümlichen Richtung des Künstlers, mit Benutzung des Vorhandenen, Neues, Verwandtes und doch Selbständiges zu schaffen, nur entgegen. Der Art ist seine Hermannsschlacht, bei der wir außer der poetischen Auffassung noch mit Freuden auf das Edle der Gestalten und den Geschmack in der Zeichnung sehen. Wenn die Färbung weniger lebhaft erscheint, als in spätern Werken desselben Meisters, so ist der Grund mehr in Aeußerlichkeiten und vorzüglich darin zu suchen, daß mit diesen Bildern der erste Versuch in der sogenannten enkaustischen Malerei gemacht wurde.

Es waren dem Künstler für sein Gedicht nur kleine, viereckige Räume, jedoch in horizontaler Folge gegeben; er behandelt sie aber zum Theil als nur gesonderte desselben Frieses: germanische Männer reiten in die Schlacht, während Priester durch Opfer die Gunst der Götter erflehen und die Frauen ihnen Abschied und Glück nachrufen. Auf der folgenden Wand stellt uns der Künstler Beginn, Fortgang und Ende des Kampfes dar in drei Bildern, von denen das mittlere Varus' Tod und den siegenden Hermann zeigt; auf der dritten Wand folgt

Digitized by Google

die Heimkehr aus der Schlacht, Gefangene werden geführt, die Frau begrüßt den Gatten, der Knabe den Vater, und Barden stimmen den Siegsgesang an.

Auf wahrhaft bewundernswürdige und ergreifende Weise ist mit den möglichstgeringen Mitteln (immer nur zwei oder drei Gestalten in einem Raum) eine große Weltbegebenheit dargestellt. In ganz gleicher schließt sich daran Hermanns Tod in drei Bildern. Auf dem ersten werfen die Fürsten das Loos um Leben und Tod über ihn, auf dem zweiten liegt er erschlagen, auf dem dritten wird er beklagt.

Der Salon der Königin

mit bildlichen Darstellungen zu Wieland's Gedichten. Den obern Fries nimmt eine zusammenhängende Folge von achtzehn Scenen aus dem Oberon ein, die Arbeit von Eugen Neureuther aus Bamberg. Wir bemerkten schon oben, daß wir für derartige Maiereien die Gesetze in der Sculptur, im Relief, zu suchen haben. Neureuther hat sich daran nicht strenger gebunden, als sein Dichter an sein Vorbild, die Antiken, und geht mit seiner größeren Leichtigkeit und Beweglichkeit, und dem Bestreben, sinnlich anschaulicher zu seyn, fast gleichen Schritt mit demselben. Durch den blaßapfelgrünen Grund, auf dem das Ganze gemalt ist, wurde übrigens die Schwierigkeit der Aufgabe sehr gesteigert. Im Ganzen aber bewährt sich hier auf's Neue das rühmlichst bekannte Talent dieses Künstlers, dessen Geist und Geschmack sich vorzüglich in einer höchst originellen Behandlung und Anwendung der Arabeske geltend macht.

An den aus dem Oberon ausgehobenen Momenten spinnt sich das Gedicht klar fort. Wir sehen zuerst Hüon vor Karl dem Großen sich wegen der Erschlagung Scharlots vertheidigen. Auf seiner Sühnereise nach Babylon wird Hüon von Oberon mit dem Zauberhorn, Scherasmin mit dem Becher beschenkt. Hierauf folgt die Ermordung des Riesen Angulaffer und die Befreiung der von ihm gefangen gehaltenen Mädchen. Hierauf folgt der Traum Hüons, in welchem ihm zuerst Rezia erscheint, und sein Einzug in Babylon. Die nächste Scene zeigt Rezias Traum, in welchem sie Hüons Bekanntschaft macht. Daran schließt sich die Ermordung Babekans beim Hochzeitmahl und die Entführung Rezias durch Hüon. Oberon bringt Zähne und Bart des Sultans in einem Kästchen und legt den Liebenden die Pflicht der Enthaltsamkeit auf. Hüon geht mit Rezia zu Schiffe und unterrichtet sie im Christenthum. Oberon flieht und nimmt Becher und Horn mit sich, in dem Augenblick, wo die Liebenden sein Gebot vergessen. Bei dem darauf erfolgten Sturm stürzen beide sich in's Meer, und werden nachgehends von einem Einsiedler Alfonso gastlich aufgenommen. Rezias Entbindung wird durch Titania unterstützt. So weit reichen die Bilder bis zur vierten Wand. Auf dieser ist zuerst Alfonsos Tod und die Gefangennehmung und Entführung Hüons und Rezias abgebildet. Hierauf folgt die Erklärung gegen Almansaris, die Verdammung Hüons und Rezias zum Feuertode, und die Errettung durch das wiedergeschenkte Horn, welche drei Scenen noch nicht gemalt sind. Der Schluß des Ganzen, die Wiedervereinigung Hüons und Rezias mit ihrem Kinde, sowie die Beendigung ihrer Reisen und Leiden am Hofe Karl des Großen, ist mit auf der ersten Wand abgebildet und wird von den Anfangsscenen durch ein arabeskenartiges Bild getrennt, in welchen die Entzweiung Oberons und Titanias vorgestellt ist.

Die Wände des Saions sind nach pompejanischen Vorbildern und der Zeichnung des Architekten verziert, und in die Verzierungen allerhand Bilder aufgenommen. Außer einer Anzahl Landschaften folgen sich zwölf kleine Bilder zu Ithrys und Zenithe, vier größere zu Musarion, und zwei gleiche zu den Grazien. Leztere, in welchem sich vorzugsweise die Individualität Wielands, Ironie, Sinnlichkeit und Anmuth ausspricht, sind nach Entwürfen von W. Kaulbach von E. Förster ausgeführt, und zwar ist darin die Wieland'sche Anschauungsweise verlassen und man hat sich mehr einer allgemeinern, auf die Antike gegründeten, genähert. Wir sehen zuerst Fanias, Musarions Geliebten, der Liebe entsagend, in der Einsamkeit; dann denselben sich den Armen der Geliebten entwindend, endlich in denselben ruhend. Dazu noch den thätlichen Streit seiner beiden philosophischen Freunde. Aus den Grazien ist die Findung Amors und die Erziehung des kleinen Satyr gewählt worden.

Der Schlafsaal der Königin

mit 38 Bildern zu Goethe's Dichtungen von W. Kaulbach. Alles, was bereits über diesen Künstler zu seinem Lobe gesagt ist, wiederholt sich hier in einem erhöhten Grade, und tritt dazu noch das einer äußerst glücklichen, dem Ornament ganz angepaßten Färbung. In der beschränkten Anzahl der Räume jedoch, in deren oft sehr ungünstigen Form (z. B. Dreiecke mit gesenkter Spitze) und manchem Aeußerlichen ist die Ursache zu suchen, warum der Wunsch, unserem großen Dichter durch die bildende Kunst ein umfassendes Denkmal errichtet zu sehen, in dem genannten Werk erst einen Anfang seiner Befriedigung finden kann. Aber wir sprechen die Ueberzeugung aus, daß Kaulbach's Talent, das in einer schönen Vereinigung von Antikem und Romantischem, sowie in deutlich ausgesprochener Befreundung mit der Wirklichkeit am sichersten sich kund gibt, ganz vorzüglich für Darstellungen Goethe'scher Dichtungen geeignet ist.

Wir finden unter den gewählten Gegenständen die lyrischen, und unter diesen wieder die auf Liebe

Digitized by Google

bezüglichen die vorherrschenden. Vier Bilder zu den Elegieen schmücken die Decken, ferner der König in Thule, des Schäfers Klage, der Schatzgräber und der Traum des Grafen. Dann folgen zwölf kleinere Lieder, Heidenröslein, Blindekuh, der Verkauf der Liebesgötter u. s. w. Acht größere Räume fassen den Fischer, den Wanderer, die Braut von Korinth, Gott und die Bajadere, der Müllerin Verrath, der Müllerin Reue, die Spinnerin und den getreuen Eckardt. Nirgend ist hier Scenenmalerei zu suchen, ein jedes Bild macht ein den Charakter oder das Motiv des ganzen Liedes aussprechendes selbständiges Ganze. In den untern Räumen sehen wir bereits den Faust angefangen, zuerst seinen Spaziergang, oder vielmehr seinen Abend auf dem Felde, wo ihn mitten in seinem Drange, dem Unendlichen sich zu nähern, Mephisto als Hund umkreist. Daneben des Letztern Hervortreten als fahrender Scholast in Faust's Studierstube.

Nach dieser Anlage sollte das ganze Werk in zehen Bildern durchgeführt werden, doch hören wir, daß eine Veränderung eingetreten und Scenen aus Iphigenie und Egmont in die Folge aufgenommen werden.

Das Schreibzimmer der Königin

mit 23 Bildern aus Schillers Gedichten, von W. Lindenschmitt aus Mainz und Ph. Foltz. Auch hier haben wir das Mißverhältniß des Stoffs zu den angewiesenen Räumen zu beklagen. In der Auffassung und Ausführung schließen sich die meisten der hier befindlichen Bilder an die früher genannten zu Bürger an, und das dort Gesagte gilt im Allgemeinen auch hier.

Ausgewählt wurden zwei Scenen aus dem Kampf mit dem Drachen, der Handschuh, der Graf von Habsburg, der Taucher, zwei Bilder aus der Jungfrau von Orleans, zwei aus Wallenstein, eben so viel aus Tell und aus der Braut von Messina; drei aus dem Ritter Toggenburg, drei aus Fridolin, der Alpenjäger, deutsche Treue und Graf Eberhard der Greiner.

Die Bibliothek der Königin

hat Schwind aus Wien mit zwanzig größern und mehreren kleinen Bildern zu Tieck's Gedichten ausgemalt. Aus Fortunat sehen wir außer den Glücksgöttinnen mit Säckel und Wünschhütlein, des Fortunat Wohlthätigkeit und seine Verschwendung bei Prinzeß Agrippina, ferner seinen Verlust und sein Wiedergewinnen des Säckels abgebildet. Aus Genovefa wurde gewählt Golo's Ständchen, die Scene im Kerker, wo der Rasende um ihre Gegenliebe fleht, die Erscheinung des Engels in der Wüste bei der Gräfin und ihrem Kinde, das Begräbniß Golo's und die Wiedervereinigung mit dem Grafen; aus Oktavian die Verstoßung der Kaiserin Felicitas, die Wiederfindung des einen Kindes bei der Löwin auf der Insel, der Ritterschlag des Florens, nachdem er den Riesen erschlagen, desselben Liebesabenteuer mit Marcebille und die Wiedervereinigung von Oktavian, seiner Gattin und der beiden Söhne. Aus Zerbino ist eine Versammlung von Dichtern genommen, die sich neben der Muse niedergelassen, wir erkennen Dante, Tasso, Arioste, Cervantes, Shakspeare einer-, und Goethe, Schiller, Wieland, Herder und Klopstock andrerseits. Unter mehreren kleinern Bildchen zu der Melusine, Rothkäppchen, Däumchen, dem gestiefelten Kater ꝛc. heben wir als ein ganz besonders gelungenes, heiteres und vollkommen befriedigendes, das aus den Elfen aus, wo Mariechen mit ihrer Elfenfreundin, umgeben von den lieblichsten Kindergestalten, auf dem Wasser fährt. Im Ganzen schließt sich Schwind der Richtung an, welche Kaulbach in der Kunst verfolgt, und wir finden ihn am glücklichsten in heitern, ja lustigen Darstellungen im kleinen Raume.

Das obere Stockwerk

enthält noch einige bemerkenswerthe Kunstarbeiten. Den Fries des Tanzsaals schmückten G. Hiltensperger und H. Anschütz mit tanzenden und musizirenden Gestalten, und malten ebendaselbst noch Apollo und die Musen in zwei Abtheilungen an die Wand. Rottmann lieferte zehn Landschaften in antikem Charakter, die von Schilling in Leimfarbe äußerst lobenswerth ausgeführt wurden. Die Staffage derselben tritt so bedeutend hervor, daß die Gemälde dadurch in's Gebiet der Genremalerei überschlagen; ihr Inhalt ist die Ernte und das Winzerfest, das Hirtenfest, die Sängerfahrt nach dem delphischen Apollotempel, die Akademie zu Athen, die Jagd und das Fischerfest, eine kirchliche Prozession, die Rückkehr eines in Festspielen gekrönten Siegers und die Preisvertheilung beim Wettbewerb im Wagenrennen. Schwanthaler endlich schmücket gegenwärtig das Fries des Spielzimmers mit einem Relief aus Gyps, welches eine leichte Färbung erhält, dessen Inhalt der Mythos der Aphrodite ist, ihre Geburt aus dem Meer, ihr erster Opferdienst unter Menschen, und ihre Klage um Adonis, ferner ihr verliebtes Abenteuer mit Ares, das mit Anchises, die Hochzeit des Peleus, das Urtheil des Paris und ihre Verherrlichung unter den Göttern des Olympos.

* * *

Denkmal des Königs Maximilian I.

Schon im Jahr 1824 beschlossen die Bürger Münchens dem König Max ein Denkmal zu errichten. Erst der Tod des Monarchen führte den Plan seiner Ausführung zu. Im Jahr 1827 erhielt Prof. Rauch in Berlin den Auftrag zu einem Modell. Ununterbrochen ist seit jener Zeit an der Herstellung des Monuments nach demselben gearbeitet worden, und im gegenwärtigen Augenblick

Digitized by Google

sind auf dem für dasselbe bestimmten Platze vor dem Residenz-Neubau die zu seiner Aufstellung nöthigen Gerüste aufgeschlagen. Bis zum Frühjahr wird das Ganze vollendet dastehen.

Dieses Monument, unter der Leitung von Inspektor Stieglmaier ganz in Erz gegossen, hat eine Höhe von 38 Fuß. Auf einer Unterlage von zwei reichverzierten Würfeln steht der Thronsessel, worauf die kolossale (sitzend 12 Fuß hohe) Gestalt des Königs sizt. An den vier Ecken des unteren länglichen Würfels sind in halbliegender Stellung vier Löwen angebracht, deren Bezug zunächst im Wappen der bayrischen Krone zu suchen ist. In der Mitte der beiden längern Seitenfelder sieht man links die Bavaria, rechts die Abundantia; leztere mit dem Füllhorn in bekannter antiker Weise, erstere mehr modern nationell, ja man kann sagen individuell, amazonenmäßig geschürzt, kurz, rundlich, voll und rüstig. Zwischen diesen Figuren und den Löwen, die im Ganzrelief gehalten sind, befinden sich im flachsten Basrelief Waffenbündel. Ueber dem Gesims dieses Würfels erhebt sich der zweite, niedrigere mit Darstellungen in Relief aus dem Leben des Königs geschmückte. Zur Bezeichnung seiner religiösen Duldsamkeit sehen wir den Genius der Toleranz, zu seiner Rechten einen evangelischen, zu seiner Linken einen katholischen Geistlichen. Daneben ist die unter seiner Regierung auflebende Kunstthätigkeit auf frappante Weise daraestellt. Vor einer Gruppe von Frauen und Kindern steht ein Maler im leinenen Kittel, in dem Cornelius nicht zu verkennen ist, und malt an eine Mauer al Fresko. Daneben nimmt ein Baumeister in gleichem Handwerkskleid, in dem wir Klenze wieder erkennen, Maaße auf Steinplatten, und ein Bildhauer dahinter, das Monogramm des ganzen Werks, ist mit Modelliren beschäftigt.

Nun folgt die Verleihung der Konstitution an das bayrische Volk; ferner die Gerechtigkeit mit Weisheit und Stärke (Herkules); endlich die Beförderung und das Gedeihen von Ackerbau und Viehzucht. Sämmtliche Bilder sind im stärksten Hochrelief, gleich den spätrömischen Sarkophagen, ausgeführt. Auf der vordern Seite dieses Würfels liest man die Inschrift: Maximiliano Josepho regi Bavariae Cives Monacenses 1824, welche Jahrzahl vielleicht in die von 1833 umgeändert wird, da man wohl bei nicht ausgeführter That den Willen für dieselbe nehmen kann, nicht aber bei ausgeführter That.

Die Stellung des Königs ist die segnende. Die Bekleidung der Krönungsornat, wodurch der Künstler an der Klippe des modernen Kostüms glücklich vorübergeführt worden ist. Das Haupt ist entblößt. Die linke Hand hält die Konstitution.

Mit größter Bestimmtheit kann man die Wirkung, die das Ganze auf die Mehrheit der Beschauer machen wird, als eine glückliche bezeichnen, selbst auf den Fall, daß auf dem großen Platz die Größe und Höhe des Monuments nicht mehr empfunden werden sollte.

Dies ist im Wesentlichen der Inbegriff der gegenwärtigen öffentlichen Kunstleistungen in München, wie wir glauben, ein erfreuliches Zeugniß vereinter Bemühungen. Von dem, was privatim geschieht, zu sprechen, liegt außer den Grenzen dieses Aufsatzes, sowie das, was wir von der nächsten Zukunft und dem nie müden königlichen Beschüzer deutscher Kunst zu erwarten haben.

ef.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Neapel. Die lezten Ausgrabungen von Pompeji haben den Zweck, die Straße, welche vom Tempel der Fortuna zum Isisthore führt, ganz zu befreien. In dem Hause des Dädalus hat man ausgezeichnet schöne Fresken entdeckt.

Kertsch. Nahe bei der Stadt ist wieder ein reicher Fund geschehen. Bei der Arbeit an einer neuen Landstraße zwischen hier und Jenikale ist ein unansehnlicher Grabhügel durchschnitten und sind darin drei Gewölbe entdeckt worden. Im ersten fand man, da es schon angegriffen gewesen, nur ein von Rost zerfressenes Schwert; im zweiten: ein männliches Gerippe, auf dessen Haupt ein goldener Kranz mit Lorbeerblättern, einem goldenen doppelten Brakteat, auf dessen einem Diemen Köpfe; eine thönerne Urne, 1 Arschin hoch, mit Asche; ein verrostetes Schwert und Lanzeneisen; im dritten: ein weibliches Gerippe, auf dessen Kopf ein goldblecherner Lorbeerkranz; 9" lange goldene Ohrgehänge; ein filigrangold-halbzoll-breites Halsband, dessen unterer Rand mit lanzenförmigen Spitzen besezt; zwei 4" lange goldene Brustnadeln mit Köpfen, wovon die eine mit drei Goldkettchen versehen; eine große goldene Bulla, als Gürtelschloß, worauf ein Merkurkopf; außerdem lagen viele kleine Goldbleche, von der vermoderten Kleidung abgefallen, umher, auf welchen Weinreben mit daran hängenden Trauben abgedruckt waren. Ferner mehrere Reihen Goldperlen, davon die größeren, von Erbsengröße, facettirt; andere, als kleine, längliche, durchbohrte Röhrchen; dazwischen kleine goldene Blümchen, aus denen bemerkbar der Schmelz ausgefallen. Zwei Siegelringe von Gold, der eine sehr massiv mit einem Karneol, worauf ein Kopf; der andere mit einem sich drehenden Karneol, der als liegender Löwe geschnitten ist. Außerdem ein nicht gefaßter oder aus der Fassung gefallener Karneol, auf dem zwei Eulen; eine Goldmünze Philipps von Macedonien; ein verrosteter Metallspiegel; eine thönerne Urne, 1 Arschine hoch; eine thönerne, ½ Arschin im Durchmesser haltende Schale mit Deckel. Fragmente einer knöchernen Flöte. Diese sämmtlichen Sachen werden nach St. Petersburg gesandt.

Architektur.

Berlin. Am 8. November 1834 fand zu Torgau die Einweihung eines neuen allgemeinen Schulhauses, am 26. November 1834 jene des hinter der Elisabethinerinnen-Kirche zu Breslau neuaufgeführten Hospitals statt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 14.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. Februar 1835.

Das historische Museum in Versailles.

Von Eduard Collow.

Ich machte neulich einen Ausflug nach Versailles, um von einer Spezialerlaubniß Gebrauch zu machen, welche mir für den Besuch des daselbst neueingerichteten historischen Museums ertheilt worden war. Versailles, diese ehemalige Nebenbuhlerin der Hauptstadt, ist jezt stille, öde und verlassen; das Gras wächst in den Strassen und auf seinen schönen, großen Plätzen. Wenn man zum ersten Male aus dem lärmenden Paris dahin kommt, theilt sich die Grabesstille der Umgebungen unwillkührlich dem Besucher mit, und in den langen, einsamen Gängen des Schlosses und des Parks glaubt man auf einem Friedhofe zu seyn, um das Grab Ludwigs XIV. zu besehen.

Das historische Museum ist in den untern Zimmern des königl. Schlosses angelegt, wenigstens fand ich dort die Gemälde, welche für dasselbe bestimmt sind, aufgehangen. In der langen Galerie, welche der schönen Treppe im Hauptgebäude gegenüber liegt und wo die Schlachten Ludwigs XIV. gemalt sind, werden die großen historischen Stücke ihren Platz finden, wenn ich nach den Gemälden urtheilen darf, welche jezt schon daselst befindlich waren. Die übrigen Säle werden vermuthlich auf gleiche Weise dekorirt werden; denn so groß und weitläufig das Versailler Schloß auch seyn mag, die französische Geschichte ist nicht so arm und klein, daß sie nicht den Stoff zu einer Anzahl von malerischen Darstellungen liefern sollte, welche hinreichend wäre, um diese sämmtlichen Säle damit auszufüllen und auszuschmücken. In der großen Galerie hatte man etwa 20 oder 25 aufgehängt, welche, mit Ausnahme von drei oder vier, sich alle auf einen einzigen Mann bezogen. Am Plafond begegneten wohl meine Blicke den Thaten Ludwigs XIV., aber so oft ich sie senkte, trafen sie auf den Einen Mann, der entweder beim Wachtfeuer vor der Schlacht bei Austerlitz eingeschlafen dasaß, oder von den Oestreichern sich die Schlüssel der Festung Ulm übergeben ließ, oder in der Mitte seiner Generale die Huldigungen fremder Gesandten in Empfang nahm oder großmüthig einem deutschen Fürsten verzieh.

Die meisten dieser Gemälde sind dem Publikum bekannt, da sie in den früheren Salons ausgestellt waren und seither oft genug lithographirt worden sind; zum Theil hingen sie auch lange Zeit im Museum des Luxembourg und in der Pairskammer. Die Malerei derselben hat auf kein sonderliches Lob Anspruch zu machen, am wenigsten das zulezt erwähnte Bild, den Gnadenakt Napoleons darstellend. Ein Kaminfeuer bestrahlt die Stiefeln des großen Kapitäns mit dem sonderbarsten Wiederscheln, und die Prinzessin, welche seine Verzeihung und Gnade anfleht, ist in ein nicht minder wunderliches Licht gestellt; das Ganze bringt den burleskesten Effekt hervor. — Auch sah ich dort die Schlacht bei Eylau, welche so viel Lob und so viel Tadel verdient, — ich meine nicht die Schlacht Napoleons, sondern das Schlachtgemälde von Gros. Obschon dieses Bild sowohl in Auffassung als in Zeichnung und Ausführung seinem andern Gemälde, den Besuch Napoleons im Pesthospital zu Jaffa darstellend, unbedingt nachsteht, so ist es als Schlachtgemälde immer noch lobenswerth und füllt seinen Platz in der historischen Galerie vollkommen würdig aus. Von der Restaurationsperiode habe ich ein Gemälde, die Einnahme Algiers, gesehen; außerdem noch viele kleinere Bilder, Heereszüge, Kantonnirungsquartiere, Bivouaks, leichte Kriegsscharmützel ꝛc.

Die Gemälde, welche in den Zimmern des rez-de-chaussée aufgestellt waren, boten schon mehr Ordnung dar, so daß ich leichter eine Uebersicht über das Ganze der darin befindlichen Sammlung gewinnen konnte. Die ersten Säle waren ausgefüllt mit Darstellungen aus dem Kaiserreich; Napoleon zuerst als Kaiser, dann seine Familie, seine Generale ꝛc. Die Hochzeit des Prinzen Eugen, eine ungeheure Leinwand ohne besondern Werth,

Digitized by Google

bedeckt die ganze Mauer eines großen Zimmers. Bemerkenswerth habe ich ein Gemälde von der Kaiserin Josephine gefunden; ich müßte mich sehr irren, wenn es nicht von Gerard gemalt wäre.

Nach diesen Sälen öffnet sich ein weiter Zwischenraum, und von Napoleon kommt man plötzlich zu Ludwig XIV. und Ludwig XV. Von der französischen Republik habe ich keine Spur wahrgenommen; es ist wahr, sie hat mehr die Schaffotte als die Künstlerwerkstätten beschäftigt. Die reichsten, wenn auch nicht gerade die reichhaltigsten Säle sind die des achtzehnten Jahrhunderts; sie sind überladen und über und über behängt mit den Porträts der verschiedensten Art und der verschiedensten Personnagen. Banquiers und Geldmänner hängen friedlich an der Seite von Offizieren und Kriegsmännern; Priester, Aebte und Kardinäle, Minister, Schriftsteller und Prinzen, der König, seine Familie und seine Geliebten, die schönsten und berühmtesten Frauen jener Zeit, theils in ihrem wahrhaftigen Kostüm, theils unter allegorischer Kleidung — das sind die wesentlichsten Bestandtheile, aus denen die Gesellschaft dieser Säle zusammengesezt ist. Unter der großen Anzahl dieser Porträts sind manche gerade nicht übel; aber auf allen ruhet die ganze leichtfertige Delikatesse und Galanterie ihrer Zeit — zwei in der damaligen Hofsprache von Versailles übliche Worte, welche sich nicht wohl mit Anstand in's Deutsche übersetzen lassen. — In ihrer Nähe athmet man noch den Duft der Blumenguirlanden, womit die Grazien jener Zeit sich so gerne umgaben, und man entdeckt die Schönheiten nur hinter den wohlriechenden Wolken von Puder; man hört die seidenen Schleppkleider und die Allongeperrücken rauschen; man glaubt sich am Hofe Marie Antoinettens, man verneigt sich unwillkührlich, um die Königin ehrfurchtsvoll zu begrüßen, welche mit ihrem ganzen Gefolge und dem sämmtlichen Hofstaate vorübergeht. Die Rahmen der Gemälde sind ganz in dem alten Zeitgeschmacke gemacht, und nichts zerstört so die Täuschung des Beschauers.

Nach Ludwig XV. kommt die Reihe an Ludwig XIV. Die Porträts aus dieser Periode, welche mir auffielen, waren von Rigaud und stellten die Koryphäen der französischen Literatur jenes Jahrhunderts, P. Corneille, Racine, Molière und Lafontaine, dar. Porträts aus der Regierungszeit Ludwigs XIII. fehlen nicht. Man erkennt sie sogleich an den goldenen Buchstaben, welche auf denselben uns entgegen leuchten und uns Kunde geben, wer der dargestellte Held oder die Heldin sey. Die Personen dieser Gemälde sind historisch alle sehr bekannt; unter ihre Zahl gehört Isabelle von Frankreich, eine der Frauen Philipps II., welche der Tod des Don Karlos so berühmt gemacht und unser Schiller verewigt hat. Als ich diese Frau betrachtete, und die hohe gebietende Schönheit ihres Antlitzes und die imponirende Würde ihrer Stirne bewunderte, da begriff ich im ganzen Maaße die Eifersucht des Vaters und die ehrgeizige Liebe des Sohnes.

Doch hier fangen meine Erinnerungen an, sich zu verwirren. Der jezt folgende Theil des Museums war selbst noch sehr verwirrt und wenig geordnet, und ich hatte weder Cicerone noch Katalog. Ich erinnere mich nur noch eines trefflichen Porträts von Franz I., auf dem der Name des Malers nicht angegeben war. Der König ist in weißen, prächtigen Atlaß gekleidet, und hat jene stolze und zufriedene Miene, welche sein Porträt im Louvre von Titian auszeichnet. Es verdient vollkommen diesem Meisterstück zur Seite gestellt zu werden, und ich glaube fast Holbein darin zu erkennen.

Es läßt sich aber erwarten, daß noch manche Veränderungen an diesem Museum vorgehen werden. Der Eifer, womit man die Arbeiten betreibt, läßt schließen, daß es bald ganz vollständig und sofort für das Publikum geöffnet seyn wird; alsdann werde ich Ihnen die nähern Mittheilungen darüber machen.

Archäologische Notizen.

Privatnachrichten aus Rom gewähren uns gegenwärtig manche schätzbare Mittheilung über die neuesten Entdeckungen und Erwerbe im Gebiet des antiquarischen Kunsthandels. Man wird bald ein Jahrzehend zurück datiren können, seit die archäologische Literatur an ähnlichen Notizen über Kunstdenkmäler kleineren Umfangs eben so reich sich ausdehnt, als sie in Bezug auf erhebliche Werke der größeren Kunstgattungen spärlich betheiligt zu werden pflegt. Eine stark verstümmelte bacchische Marmorgruppe von drei Figuren, in Tuskulum gefunden, und neuerdings für das königl. Museum zu Berlin angekauft, ist vielleicht das einzige vorzügliche Sculpturwerk, welches wir den Ausgrabungen der lezt verwichnen Jahre nachrühmen dürfen. Dagegen fing bereits einige Zeit vor der unerwarteten Ausbeute Etruriens ein Reichthum antiker Thondenkmäler sich zu eröffnen an, dem wir noch immer Jahr aus Jahr ein tausende von neu entdeckten Denkmälern verdanken.

Der Wetteifer kauflustiger Kunstfreunde, welcher in den ersten Jahren der volcentischen Entdeckungen manche auswärtige Museen bereichern, manche auserlesene Privatsammlungen gründen, in Rom selbst dem vatikanischen Museum eine neue Abtheilung vaterländischer Kunstdenkmäler vorbereiten half, hatte in den lezten Jahren sich einigermaßen abgekühlt. Die Entfernung einiger namhaften Kunstfreunde von Rom mochte den nächsten Anlaß dazu gegeben haben; in einem Zeitpunkt, in welchem auch die

Digitized by Google

lebende Kunst, mit nicht weniger Bedauern als Verwunderung, das europäische Publikum Roms, durch anderweltige Interessen angespannt oder abgestumpft, für die erheblichen Leistungen ehrenwerther Künstler keineswegs zugänglich fand. So blieben die Magazine der Kunsthändler nicht weniger angefüllt, als die Ateliers der Künstler.

Dieser Zustand antiquarisch-artistischer Apathie hat nun hoffentlich wieder einiger Erleichterung entgegen zu sehen. Die Gegenstände neuerer Ausgrabungen, deren Absatz von jedem Freunde ähnlicher Nachforschungen und Entdeckungen nicht anders als gewünscht werden kann, werden zum Theil selbst für die päpstlichen Museen übernommen; dieses ist kürzlich der Fall gewesen für mehrere ausgezeichnete Vasenbilder, von denen zwei, den Gesang des Thampris und den Abschied des Hektor von seinen Eltern vorstellend, bereits durch anderweitige Beschreibungen bekannt worden sind. Mehrere andere Ankäufe wurden in derselben Gattung von Denkmälern neuerdings für das königl. Museum zu Berlin bewerkstelligt: darunter zwei Vasenbilder, beide mit dem Namen des Epiktetos bezeichnet, aber (zu merkwürdigem Belege, wie weit die Nachahmung in dieser Gattung von Kunstwerken sich erstreckt) von ganz verschiedener Kunstmanier; ferner mehrere Schalen mit Künstlernamen, unter welchen der eines Glaukytes bisher unbekannt war; ein noch mit Inschriften reich versehenes Gefäß, den Achill vorstellend, welcher von Thetis die Waffen empfängt; mehrere Vasenbilder mit rein etruskischen Vorstellungen, selbst mit dem Todesdämon Charon u. s. w. Einen neueren und bedeutenderen Schwung jedoch scheint der Kunsthandel in diesem Augenblick durch die Anwesenheit des Hrn. Durand in Rom zu erhalten. Es ist hinlänglich bekannt, wie einsichtig und glücklich dieser berühmte Kunstliebhaber zu sammeln pflegt, dessen archäologisches Kabinet schon mehr denn einem Kenner, der es in Paris bewunderte, als die auserlesenste Schatzkammer antiker Vasenmalereien erschien. Dem Vernehmen nach hat Hr. Durand bereits sehr bedeutende Ankäufe abgeschlossen, deren vollständige Ausdehnung wohl erst bei künftiger Ausstellung in Paris hinlänglich zu übersehen seyn wird.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Die Büste des vor Kurzem gestorbenen Akademikers Arnault ist bei Desboeufs für die französische Akademie bestellt worden.

— Alavoine, ein bekannter französischer Architekt, welcher im vorigen Jahre die Thurmspitze von der Kathedrale in Rouen wieder herstellte und gegenwärtig mit der Ausführung der Juliussäule auf dem Bastillenplatze beauftragt war, ist am 15. November vorigen Jahrs gestorben. Die Vollendung des Bastillenmonuments ist noch eben so problematisch, als die Ernennung des Künstlers, welcher den Auftrag dazu erhalten wird. Die Juliuskolonne soll gleichfalls wie die Säule Napoleons auf dem Vendomeplatze in Metall ausgeführt werden, und es ist daher wahrscheinlich, daß der Urheber der Vendomesäule, Lepère, auch die Vollendung der Juliussäule übernimmt.

— Eine der merkwürdigsten Kirchen in Paris ist die Eglise de Saint-Eustache, im Jahr 1532 angefangen und erst 110 Jahre darnach beendigt. Sie blieb lange Zeit hindurch ohne Portal und das, was man gegenwärtig sieht, wurde im Jahr 1754 nach dem Plane von Mansard de Joup begonnen und die Arbeiten daran, unter der Leitung des Architekten Moreau, bis zum Jahr 1788 fortgeführt, vollendeten nur einen Thurm. Während der Stürme der ersten französischen Revolution dachte man nicht an die Beendigung des angefangenen Werks, womit man gegenwärtig beschäftigt ist. Die Baugerüste sind schon aufgerichtet und das Fronton ist fertig, Alles verkündet, daß, mit Ausnahme des Thurmes auf der Westseite der Kirche, die Arbeiten dieses Frühjahr beendigt seyn werden.

— Man gebraucht in Paris jezt häufig den sogenannten römischen Cement — ein Mastix, zusammengesezt aus einer eigenthümlichen Metallmischung, litharge genannt, und aus Mineralsand — zur Wiederherstellung und Ausbesserung der Verzierungen an öffentlichen Gebäuden. Man restaurirt damit gegenwärtig die Akanthusblätter an den Kapitellen der korinthischen Säulen am Hotel de Ville und in St. Denys hat der Architekt Debray mit demselben Cement die Fensterrippen an der Kathedrale wieder hergestellt.

— Während der kurzen Dauer seines Ministeriums hat der Herzog von Bassano Befehl gegeben, die Sammlung der schönen Aquarellgemälde von Bagetti, welche die Waffenthaten und berühmtesten Schlachten des Feldzugs der italienischen Armee unter Buonaparte darstellten und im Dépôt de la guerre seither aufgehangen waren, für das Museum in Versailles verabfolgen zu lassen. Napoleon, da er eine ähnliche Sammlung für das Schloß von Fontainebleau zu besitzen wünschte, bestellte Kopien der Gemälde, welche noch existiren sollen.

Digitized by Google

— Ingres ist vor einiger Zeit nach Rom abgereist, um die Funktionen eines Direktors der dort errichteten französischen Akademie anzutreten, hat aber zuvor den Pariser Kunstfreunden noch ein schönes Andenken zurückgelassen, nämlich das Porträt des Grafen Molé. Dieses Gemälde bestätigt auf's Neue das Talent dieses trefflichen Künstlers, welcher seiner Schöpfung das ganze Gepräge seiner Eigenthümlichkeit gegeben. Das Porträt von Ingres erinnert an die historischen Charakterbilder eines Holbein, Titian, Tintoretto, van Dyk und Velasquez und bildet einen schönen Pendant zu seinem, in einem der früheren Salons aufgestellten Porträte des Herrn Bertin. Das Porträt Molé's ist ein Kniestück; der Staatsmann stützt sich mit der einen Hand auf der Rücklehne eines Armsessels; seine eckigen, ausgeprägten Gesichtszüge, seine gedrungene, hervortretende Muskulatur paßten ganz besonders für die Manier von Ingres: ein Bildhauer hätte nicht meisterhafter seinen Gegenstand behandeln können. Die Karnation hat auch diesmal, wie fast immer bei Ingres, keinen gefälligen, sondern einen in's Gräuliche spielenden, schwerfälligen Ton. Die Hände sind musterhaft gezeichnet, und die Nebendinge verdienen sowohl in Zeichnung als Ausführung dasselbe Lob.

Biographisches.

Pierre-Jean David.

Der Bildhauer David (Pierre-Jean), von dessen Reise durch Deutschland in Nro. 100 des Kunstblatts vom vorigen Jahr, sowie in mehreren öffentlichen Blättern die Rede war, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern unserer Zeit. In einem Alter von 43 Jahren (er ist am 12. März 1792 zu Angers geboren und war erst Schüler des berühmten Malers David, dann des Bildhauers Roland) hat er eine staunenerregende Menge von Arbeiten geliefert. Ein großer Theil derselben ist zu öffentlichen Denkmälern bestimmt, und zeugt zugleich von der großen Thätigkeit, die jetzt in Frankreich auch in diesem Zweige der bildenden Kunst herrscht. Folgendes ist das von ihm selbst auf unser Ersuchen niedergeschriebene Verzeichniß seiner hauptsächlichsten Arbeiten: 1) die Statue des großen Condé, auf dem Pont Louis XVI. — 2) Die Statue des Königs René von Anjou, für einen öffentlichen Platz der Stadt Aix. — 3) Die Statue Jefferson's für Philadelphia. — 4) Talma für das Foyer des Theater français. — 5) Philopömen, der sich den Wurfspieß aus dem Schenkel zieht, für den Tuilerieugarten. — 6) Die h. Cäcilie, für die Kirche St. Roch. — 7) Bronzestatue Cuviers, für seine Geburtsstadt Mömpelgard. — 8) Eine andere Statue Cuviers in Marmor, für den Jardin des Plantes. — 9) Eine Gruppe, darstellend Christus, Maria und Johannes, für die Stadt Angers. — 10) Ein junger Hirte, im Museum zu Angers. — 11) Denkmal des Generals Foy (Statue unter einem Baldachin, am Piedestal Basreliefs, in einem Kupferwerke bekannt gemacht von J. M. Leroux 1834). — 12) Denkmal des Marschalls Gouvion St. Cyr, auf dem Kirchhof des Père la Chaise. — 13) Corneille, für die Stadt Rouen. — 14) Racine, für seine Vaterstadt La Ferté Milon. — 15) Das Mädchen auf dem Grabe des Markos Bozzaris. — 16) Die zwölf Apostel, für eine Kirche. — 17) Die Statue des Generals Bonchamps (in der Vendée) mit zwei Basreliefs. — 18) Monument des Marschalls Lefèvre. — 19) Monument des Marschalls Suchet, auf dem Père la Chaise. — 20) Das für Visconti, ebendaselbst. — 21) Das des Grafen Bourk, ebendaselbst. — 22) Das der Gräfin Brissac, in der Vendée. — 23) Die Hälfte des Triumphbogens zu Marseille, bestehend aus vier Kolossalstatuen, der Klugheit, Resignation, Ergebenheit und Tapferkeit; zwei Fama's in den Giebelfeldern, zwei Basreliefs, von welchen eines die Schlacht von Heliopolis, das andere die von Fleurus vorstellt; zwei Trophäen von 24' Höhe, in der Mitte eines jeden eine Fama; unter dem Bogen ein Basrelief von 27' Länge, dessen Gegenstand ist: das Vaterland, welches seine Söhne zu seinem Beistand ruft. — 24) Die Statue Fenelons und drei Basreliefs mit Darstellungen aus seinem Leben, für die Stadt Cambray. — 25) Ein Basrelief für den Triumphbogen des Carousel, die Rückkehr des Herzogs von Angoulême aus Spanien darstellend; dieses Werk ist in der Julirevolution von dem Triumphbogen abgerissen worden. — 26) Mehr als 500' an Basreliefs zur Verzierung des Schauspielsaals im Odeon; das Motiv waren sämmtliche tragische und komische Dichter, jeder von drei seiner personifizirten Werke begleitet. — 27) Monument des Vendée-Generals, Grafen Fretté. Basreliefsdarstellung des Augenblicks, wo er mit sechsen seiner Offiziere erschossen werden soll, für die Kirche von Alençon. — 28) Vier kriegerische Genien, für einen Saal des Schlosses zu Fontainebleau. — 29) Ein Basrelief, vorstellend den Genius des Kriegs, der sich auf den der Befestigungen stützt, für die Fontaine der Bastille im Jahr 1822 bestimmt. — 30) Ein 54' langer Fries, der einen Kriegsmarsch vorstellt, für Fontainebleau. — 31) Gegen hundert Marmorbüsten, darunter die von Chateaubriand, Jeremias Bentham, Cooper, dem amerikanischen Romandichter, Lafayette, Grégoire, dem ehemaligen Bischof von Blois, Abbé Sieyes, Rossini, Desgenettes, Göethe, Béclard, Marschall Suchet, Marschall Lefèvre, Lamartine, Victor Hugo, Lacepède, Washington, Lady Morgan, der Schriftstellerin Mde. Opie, Camille Jordan, Casimir Perier, Casimir Delavigne, Gosbier und Carevellière, beide Präsidenten des Directoriums, Volney, Merlin de Douay, Mischiewicz, Béranger, Proust, Chemiker und Mitglied des Instituts, Visconti, Rouget de Lile, Verfasser der Marseillaise, Barrère, Condorcet, Keratry u. A. — 32) Ungefähr 500 Medaillons, Bildnisse der ausgezeichnetsten Personen Europa's. — 33) Ein Basrelief, eine Reihe vorstellend, welche dem Achilles den Helm bringt. — Gegenwärtig beschäftigt er sich mit der Ausziehung der Giebelfelder am Pantheon. Das Progamm dazu ist: den großen Männern das dankbare Vaterland.

Lithographie.

Le jugement dernier de Michel-Ange, dessiné et lithographié par feu M. Guillemot. Zehn Blätter mit M. Angelo's Bildniß, einem Umriß des Ganzen und erläuterndem Text. Paris, bei Rehn. 25 Fr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. Februar 1835.

Kunstverein in München.

Oktober, November, December 1834.

Johann Nep. Strirner, mehrere kolorirte Steindrücke aus der ehedem Boisserée'schen Sammlung.

Der berühmte Lithograph hat sich nach Beendigung des größern Steindruckwerks über die genannte Sammlung der Verbreitung desselben auf eine neue Weise und mit großem Kraftaufwand gewidmet. Er hat einzelne Blätter nach den Originalen kolorirt. Obschon wir den ausgestellten Blättern wegen der grellglänzenden Farben und der Vernachläßigung der Köpfe und des Ausdrucks, keinen Geschmack abgewinnen können, so muß doch der Fleiß und die Sorgfalt gerühmt werden, mit welchen die Farben ausgesucht und ihr Auftrag bewirkt wird, so daß sie an Glanz selbst die Urbilder übertreffen. Im Ausland, namentlich in Frankreich, findet das Unternehmen Beifall; in Deutschland dürfte deutsche Kunst in dieser Gestalt nicht mehr auf warme Theilnahme rechnen dürfen. Der Prospektus des ganzen Unternehmens kündigt die Herausgabe von acht Lieferungen zu je drei Blättern an, und sezt den Subscriptionspreis für das ganze Werk auf 960 fl. rheinisch. Einzelne Blätter kann man auch um den Preis von 40 bis 80 fl. haben.

Rottmann, kleine deutsche Abendlandschaft. Das Motiv der Beleuchtung ist im Bilde selbst gegeben: der Schimmer der (dem Beschauer gegenüber) untergehenden Sonne; die aber selbst durch einen sanften grünen Hügel des Mittelgrundes dem Auge entzogen wird, legt sich über diesen herüber; der Golddust verliert sich nach vorn in das Dämmerdunkel eines frischgrünen grasigen Bachufers, und wird nur durch das Licht unterbrochen, was der schmale Wasserspiegel aus der obern Luft auffängt. Am Bach steht ein halbentlaubter Baum, mit dem Fuß im Schatten, den Gipfel aber durchleuchtet von dem Strahlenglanze der Sonne. Hirt und Heerde unter demselben verlieren sich fast in dem umschatteten Grase. Ein Bild voll tiefer und reiner Empfindung, rein in der Stimmung und durch Klarheit und Licht der Färbung, sowie durch das richtige Verhältniß der Schatten- und Lichtmassen wirksam und allgemein ansprechend.

Von demselben eine kleine deutsche Gebirglandschaft (wie es scheint aus früherer Zeit). Ueber einem kleinen See im Mittelgrunde sieht man nach entferntem Felsgebirge, das in Wolkenschatten kalt und dunkel den Hintergrund schließt. Wetterwolken ziehen von der Linken zur Rechten, einzelne Sonnenscheinflecken unterbrechen die Schatten des Vorgrundes.

Maes, vier kleine Bilder aus dem römischen Volksleben. Der Künstler weiß diesen oft gebrauchten Gegenständen einen neuen Reiz zu geben durch künstliche Beleuchtung und durch eine seltene Brillanz der Farbe.

Das eine dieser Bilder (die übrigens sämmtlich nur halbe Figuren enthalten) scheint eine Anspielung auf heilige Familien zu seyn; die Mutter hält ein Kindchen das nach dem Lämmchen langt, welches ein Hirt ihm bietet; der alte Vater sieht im Hintergrunde, wie Joseph.

Eine betende Römerin und eine andere, die ihr Kind der Madonna weiht (Kopie eines großen Bildes) haben ihr Hauptverdienst in dem durchsichtigen Helldunkel, in welchem sie (von hinten beleuchtet) gehalten sind. Eine Albanerin mit einer Pomeranze und dem Tambourin zeigt nicht undeutlich, daß sie Absichten habe, wenn sie gefallen will. Dies abgerechnet, daß auch des Künstlers Absicht, zu erobern, den Gestalten, namentlich den betenden, einigen Eintrag thut, muß man diesen Gemälden zugestehen, daß sie auf erfreuliche Weise zu reizen und zu fesseln wissen.

v. Heideck. Es ist bewundernswürdig, wie der Regent von Griechenland mitten in den Sorgen und Mühen um Wohl und Wehe eines Königreichs der Kunst getreu bleibt. Er gibt in gegenwärtigem Bilde eine einfache Scene aus dem griechischen Volksleben. Im Schatten an einem Brunnen unweit eines Flusses sehen wir einen

Digitized by Google

Greis mit seinem Enkel, der ihm irgend eine Lektion, es scheint kriegerischen Inhalts, hersagen muß; daneben sizt eine junge Frau mit einem Säugling, am entferntesten steht der Vater. Mittel- und Hintergrund glänzen im Sonnenlicht.

Mlle. Fourmond in Paris, Bildniß Polignacs. Selbst wenn das Gemälde größern artistischen Werth hätte, als es der Fall ist, würde uns hier hauptsächlich der Gegenstand interessiren, da uns unwillkührlich die Aufgabe wird, in diesem Gesicht die Ursachen der Julirevolution zu suchen. Es ist demselben, bei gesundem Aussehen, eine gewisse Feinheit nicht abzusprechen, die unter allen Verhältnissen den Hofmann zeigt. Aber sehr auffallend ist der Kontrast der Züge von Stirn und Augen mit den untern, so daß, während der Mund spricht, die Augen sich zu schließen scheinen, und bei einer gewissen Beweglichkeit und Offenheit des erstern die Stirn wie zusammengeschraubt erscheint. Dazu kommt noch eine Unregelmäßigkeit in der Stellung der Augäpfel, so daß das Ganze den Eindruck eines Menschen macht, der aus dem Dunkel mit Anstrengung in helles Licht sieht.

Heesche, Abendmahlzeit einer armen Familie. Eine alte Mutter sizt mit gefalteten Händen am Tisch vor der rauchenden Schüssel; ihr im Profil gegenüber vor dem Tisch steht ein etwa achtjähriges Mädchen, das Gebet verdrossen, dumm, zerstreut, äußerlich mitmachend. Fleißige Zeichnung und gleiche Ausführung, wahre Lokalfarben. Im Ganzen glauben wir uns aber zu der Anforderung an Genremaler berechtigt, daß sie so weit der Wirklichkeit Herr seyen, daß sie als eine zweite Natur aus ihnen heraus, aber nicht unmittelbar von außen in's Bild komme.

Monten, die königliche Familie, vor einem Gemälde des Peter Heß, die Ankunft König Otto's in Griechenland vorstellend. Zeichnung.

Die Anregung dazu ist von dem Lithographen Bodmer ausgegangen, der zu seinem „Otto's Abschied" ein Seitenstück zu haben wünschte. Wie ein jedes Familien-Gemälde mit getreuen Bildnissen, so muß vor allen dieses Theilnahme erregen, in welchem die ältern und jüngern Glieder eines hochverehrten Regentenhauses im vertraulichen Beisammenseyn und also in rein menschlicher Weise dargestellt sind. Die Lithographie danach wird demnächst erscheinen.

Hanson, Madonna mit dem Kind, halbe Figuren, Lebensgröße. Die Mutter, ganz en face, mit niedergeschlagenen Augen, hält auf dem rechten Arme das Kind, das sie mit der Linken an der Brust sanft stüzt. Das Kind blättert in einem Buche, das zwischen dem linken Arm und der Brust der Mutter liegt. Der blaue Mantel der Mutter ist unter dem linken Arm in Falten zusammengefaßt, das Kind ist unbekleidet. Ein ernster, frommer Sinn spricht aus dem Bilde, das uns an Perugino erinnert, ob schon die Färbung, mild und warm, und die etwas weiche Zeichnung mehr modern zu nennen ist. Der Kunstverein hat dies Bild gekauft.

Hiz, ein halbentkleidetes Mädchen, Porträt, halbe Figur, Lebensgröße. Ein junges Frauenzimmer, dessen ganze Bekleidung in einem Hemd und dem Schnürleib besteht, die Haare hängen halbgeflochten an der rechten Seite über Hals und Busen, der üppig aus der pressenden Schnürbrust quillt. Die Rechte ruht nachlässig auf einem Tisch, die Linke spielt in der aufgelösten Flechte, der Kopf sieht — vielleicht erwartungsvoll — nach der linken Seite. Das Bild ist mit einem nicht gewöhnlichen Farbensinn gemalt. Der Verein hat es angekauft.

Schon die bloße Beschreibung zeigt dem Leser, daß von einem Bilde die Rede ist, dessen Inhalt wesentlich in Frage zu stellen ist. Es ist mit der Gesinnung in der Kunst nicht alles auszurichten, allein sie muß das Talent regieren. Sobald der Künstler die ihm anvertrauten Kräfte benuzt, um der Laune, oder wohl gar unsaubern Wünschen eines Theils der Menge zu genügen, sobald die Lüsternheit das Motiv seiner Darstellungen wird: sobald hat er die Grenze überschritten, und keine zweite scheidet ihn von Torrentius, dessen Bilder, obschon von unvergleichlicher technischer Vollendung, von Henkershand verbrannt wurden, während ihn selbst, wegen der Schamlosigkeit derselben, lebenslängliche Zuchthausstrafe traf. Darstellungen wie die genannten mögen in französischen Croquis ihren Winkel finden, allein die deutsche Kunst sollte nicht den Finger regen, sie daraus hervorzuziehen. Auch bleibt es bei dem ersten, wenn man es noch erträglich finden wollte, nicht stehen, wie uns ein zweites Bild zeigt.

Von demselben, dasselbe Mädchen im Wasser ganz entkleidet, von hinten, sich nach dem Beschauer umsehend, mit der Rechten den Busen, mit der herabhangenden Linken ein Stückchen Linnen haltend oder fallen lassend. Weit entfernt, gegen die Darstellung des Nackten zu seyn, halten wir vielmehr die antike Kunst für die keuscheste, und Titians Venus in Dresden für einen der höchsten Triumphe der neuern Kunst; aber wäre in beiden eben nur Naturwirklichkeit in Form und Farbe, wäre nicht gerade eine Verklärung von beiden, ein Erfassen der Seele (nicht des Körpers) der Sinnlichkeit und somit eine Rechtfertigung der leztern darin, so würden sie dahin gehören, wo Alles, was nur den niederen Begierden der Menschen dient, seine Stelle findet. Je leichter es nun einem talentvollen Künstler wird, auf dieser Bahn fort zu gehen (weil sie abwärts geht), und je gefährlicher dieser Fortgang für den Einzelnen, für die Gesammtheit und — insofern ihr Kräfte

Digitized by Google

entzogen werden — für die Kunst wird, desto strenger sollte ein Jeder vor demselben sich prüfen, desto ernster sollte er gewarnt, aber unter gar keiner Bedingung darin ermuntert oder bestärkt werden.

ef.

Sammlungen.

Coleccion litografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII, que se conservan en Sus Reales Palacios, Museo y Academia de San Fernando, con inclusion de los del Real Monasterio del Escorial. Obra dedicada a S. M. y litografiada por abiles artistas baxo la direccion de D. José de Madrazo, Pintor de Camera di S. M. Director en la Real Academia etc. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez, Consiliario de la dicha Acad. etc. Madrid, 1826—35. (Leipzig, Anstalt für Literatur und Kunst, — Rud. Weigel —). Roy. Fol. In Lieferungen von vier Blättern. Preis jeder Lieferung 16 Rthlr.

Unter den zahlreichen Galeriewerken, welche uns die neuere Zeit in allen Formaten gebracht hat, dürfte das vorliegende Prachtwerk in mehrfachen Beziehungen eins der interessantesten und wichtigsten seyn; denn es erschließt uns Schätze der Kunst, welche bis jezt nur wenig bekannt worden sind, obschon sie zu den ausgezeichnetsten Leistungen der Malerei gerechnet werden müssen, und benuzt zu deren Bekanntmachung so ausgezeichnete Lithographen, daß für ein genaues und richtiges Verständniß der wiederzugebenden Gemälde kaum noch etwas zu wünschen übrig bleibt. Rechnen wir zu diesen wesentlichen Vorzügen noch den trefflichen, sachkundigen und kunstsinnigen Text, welchen der berühmte Cean-Bermudez,*) und nach dessen 1829 erfolgtem Tode José Musso y Valiente den Nachbildungen beigegeben hat, so dürfen wir wohl behaupten, daß kein ähnliches Werk zweckmäßiger angelegt und würdiger ausgestattet worden sey. Nur ist zu bedauern, daß die schwierige Verbindung mit Spanien ebensowohl als der ungewöhnlich hohe Preis die weitere Verbreitung desselben kaum erwarten läßt, so daß in diesem Augenblick in ganz Deutschland wohl schwerlich mehr als einige Exemplare zu finden seyn dürften, von denen wir eins in Berlin, ein zweites im Besitz des Hrn. Prof. Vogel v. Vogelstein in Dresden und ein drittes auf dem Lager der unter dem Titel erwähnten, thätigen Kunsthandlung in Leipzig wissen. Wir glauben daher den Dank der Kunstfreunde zu verdienen, wenn wir sie mit dem Inhalte der uns vorliegenden 15 Hefte vollständig bekannt machen, wobei wir uns freilich, durch den Raum dieser Blätter beschränkt, enthalten müssen, aus dem lehrreichen und gut geschriebenen Texte der Exegeten etwas mehr als einzelne kurze Notizen beizugeben.

Die erste Lieferung (Cuaderno) enthält, außer dem Titel, das Porträt des Don Baltasar Karlos, Sohn Philipp's IV. (geb. 1629), zu Pferd, nach Velasquez; Rebekka am Brunnen, nach Murillo und den „Gewitterſturm," nach Kasp. Pouſſin (Dughet). Die zweite Lieferung enthält das Bild des königl. Protektors des Werkes, Ferdinand VII. zu Pferd, nach einem Gemälde von Madrazo; das Porträt des Herzogs v. Olivarez, nach Velasquez, und die heilige Familie, die „Perle" genannt, von Rafael; dieses schöne Bild war früher in Mantua, von wo es Karl I. von England kaufte, aus dessen Verlassenschaft es Philipp IV. für £ 2000 St. erwarb. Madrazo vermuthet, daß dieses Bild, namentlich die Figur des Johannes, von Giulio Romano vollendet worden sey. Die dritte Lieferung: Philipp IV. zu Pferd, nach Velasquez; eine Verkündigung, nach Murillo; das Brustbild der Gattin des A. del Sarto, Lucrezia del Fede, nach A. del Sarto, nebst interessanten biographischen Notizen über dieses schöne, aber leichtsinnige Weib, das Unglück des edlen Künstlers; die Jagd, eine Landschaft in großem Styl, nach D. Corrado Giaquinto (geb. zu Molfeta im Königreich Neapel, Hofmaler Karls III., 1765). Die vierte Lieferung: Sta Anna und die heil. Jungfrau, nach Murillo; Venus und Adonis, nach Paul Veroneſe; der Waſſerfall, nach K. Pouſſin; eine Landschaft mit Waſſerfall, nach C. Giaquinto. Die fünfte Lieferung: Opferung des Isaak, für Franz I. gemalt von A. del Sarto, und vom Marquis de Bescara an Karl V. geschenkt. Eine Wiederholung desselben Bildes findet sich in der Dresdner Galerie; D. Fernando Giron, oder der Entsatz von Cadix, von C. Cares (geb. 1577, gest. 1631); Apollo in der Schmiede des Vulkan, von

*) Seine vorzüglichsten Werke sind: 1) Diccionario historico de los mas illustres professores de las bellas artes en España, 6 BB. 8. 1800 2) Carta sobra el estilo o gusto en la pittura de la escuela Sevillana. 1806. 3) Noticia de los arquitectos y arquitectura de España. 4 BB. 4. 1829. Außer diesen hat der fleißige Mann viele Werke handschriftlich hinterlassen, unter anderm einen Catalogo raciocinado seiner herrlichen und umfangreichen Sammlung von Radirungen und Kupferstichen.

Digitized by Google

Velasquez; die Einsiedlerin, oder die büßende Magdalene, von Claude Lorrain. Die sechste Lieferung: die Uebergabe von Breda an Spinola im J. 1625, gemalt von J. Leonardo (geb. 1616, gest. 1656); der todte Christus, von einem Engel gehalten, von Alonzo Cano; St. Bartholomäus, von Spagnoletto; der Auszug auf's Feld, eine große Landschaft von J. Both (Holl.). Die siebente Lieferung: der heil. Stephanus vor den Schriftgelehrten, ein Bild ersten Werthes von außerordentlichem Werthe, von Vicente Juan Macip, gewöhnlich Juan de Juanes genannt (geb. 1524, gest. 1579). Es wurde im Jahr 1801 von Karl IV. für das Kirchspiel St. Stephan in Valencia angekauft; die Empfängniß der heil. Jungfrau, auf Veranlassung des päpstlichen Breve, das Geheimniß der unbefleckten Empfängniß betreffend, im Jahr 1662 gemalt von Murillo (il pintor de las concepciones), ein Bild von himmlischer Einfalt und Schönheit; die heil. Magdalena, von Guido Reni; die Ruinen des alten Rom, von Claude Lorrain.

(Der Beschluß folgt.)

Zur Kunstgeschichte.

C. Ruthart. Von diesem geistreichen Zeichner und ausgezeichneten Maler findet man in unsern Werken zur Geschichte der Kunst nur die Nachricht, daß er um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gearbeitet habe und wo Gemälde von ihm vorhanden sind. Huber stellt ihn mit Recht in die deutsche Schule; denn daß er weder der holländischen noch flamändischen angehöre, beweist wohl, daß seine Gemälde in dem Niederlande selten, und daß in keiner Handzeichnungssammlung der Holländer seit mehr als achtzig Jahren Zeichnungen dieses Meisters vorgekommen sind. Möchte es doch sorgsamer Nachforschung gelingen, etwas Näheres über ihn bekannt machen zu können.

In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien befindet sich unter Ruthart's Namen eine Bärenjagd in Bister und weiß gehöhet, die aber zweifelhaft seyn möchte.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Orgelet (Dep. Jura). In einem Sandhügel, nahe bei der Stadt, den man stets für einen Tumulus ansah, fanden sich mehrere Gerippe von Menschen in symmetrischer Ordnung, den Kopf gegen Morgen gerichtet, jeder Körper mit anderer Erde bedeckt. Man sammelte dabei ein eisernes Beil, das an einem Ende eine Schneide, am andern einen Hammer hat; zwei brozene Degengehenkagraffen; eine kleine griechische silberne Denkmünze, gut erhalten, von roher Arbeit, mit einem Pferd auf der einen, einem behelmten Minervenkopf auf der andern Seite (offenbar athenisch); einen Silberblattring, der noch am Finger eines Gerippes hielt und mit einem Kästchen bedeckt war, das verschwunden ist; mehrere kleine, von einem militärischen Kopfputz herrührende Kupferplättchen, deren einige mit Silber ausgelegt waren; endlich eine kleine bronzene 5" lange Zange in Gestalt unsrer Feuerzangen, woren das Ende beider Arme mit den beiden Backen eines Schraubstocks Aehnlichkeit besitzt. Dieses kleine Hausgeräthe trägt, tief eingegraben, einige O und X.

Monumente.

Kirchheim unter Teck. Am 16. December 1834 sind dahier die beiden kolossalen Büsten des durch seine Vertheidigung von Hohentwiel im dreißigjährigen Kriege berühmten Wiederhold und seiner Gattin auf dem an der Außenseite der Stadtkirche über dem Grabgewölbe stehenden Denksteine aufgerichtet und durch feierliche Reden und Gesänge in Anwesenheit einer zahlreichen Versammlung, welcher auch die Herzogin Henriette von Württemberg anwohnte, der die Beförderung auch dieses schönen Unternehmens verdankt wird, eingeweiht worden. Die Büsten sind in Sandstein von dem Bildhauer Theodor Wagner nach Originalgemälden trefflich ausgeführt, die Restauration der Denksteine, welche aus dem siebzehnten Jahrhundert stammen, von den geschickten Steinhauermeistern Kübel Vater und Sohn, besorgt worden.

Nekrolog.

Paris. Am 1. Januar 1835 starb zu Thiais, bei Choisy le Roi, Hr. Durand, Architekt, ehemaliger Professor der Architektur an der polytechnischen Schule, Korrespondent der Akademie der Künste zu Antwerpen, Ehrenmitglied der Kais. Akademie zu Wilna, Ritter der Ehrenlegion. Seine Leçons d'Architecture, sowie sein Kupferwerk zur Uebersicht der Baustyle werden seinen Namen auch bei denen unvergeßlich erhalten, die nicht seine Schüler waren, deren große Zahl, jezt in allen Ländern zerstreut, die Früchte seiner Lehren genießt und sein Andenken feiert.

Sammlungen.

London. Der verstorbene Graf Spencer hat in Althorp-Park unter Anderem eine Sammlung von Gemälden und Seltenheiten von sehr großem Werthe hinterlassen.

Paris. Laffitte, der seit zwanzig Jahren die Kunst auf's Großmüthigste unterstützt hatte, ist jezt gezwungen, seine prachtvolle Gemäldesammlung zu veräussern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 16.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. Februar 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

Eine Vorlesung, gehalten im Kunstverein zu Dresden am 15. December 1834,

von

C. G. Carus.

Wenn wir eingestehen müssen, daß alle menschliche Bildung nur durch Vereinung, Geselligkeit und Wechselwirkung Vieler möglich werde, so ist es nicht schwer nachzuweisen, daß ein ganz ähnliches Verhältniß eine gleiche, bald nähere, bald entferntere Verbindung und eine eben solche Wechselwirkung auch unter den verschiedenen Thätigkeitsformen, in welchen sich der menschliche Geist auf Erden versucht, bestehen müsse, insofern jede der einzelnen Thätigkeitsformen selbst zu einer höhern Vollkommenheit gebracht werden soll. Aus diesem Gesichtspunkte verlangten schon die Griechen eine harmonische Ausbildung der Kräfte und Schönheit des Körpers, und der Kräfte und Schönheit der Seele; aus diesem nämlichen Grunde bedürfen die einzelnen Wissenschaften einander gegenseitig, wenn eine wahrhaft menschliche Ausbildung einer einzelnen zu Stande kommen soll, und aus diesem Grunde endlich soll denn eben so Kunst und Wissenschaft sich nicht entfremdet gegenüberstehen, sondern beide sollen in ihrer Durchdringung eine wechselseitig höhere Ausbildung veranlassen.

Groß und entschieden zeigt uns denn auch die Geschichte den Einfluß, den Künste und Wissenschaften von jeher auf einander geäußert haben, und sey auch der jedesmalige ähnliche Standpunkt beider in einem gewissen Zeitalter zum größern Theile vielleicht dadurch zu erklären, daß immer beide als gleichzeitige Blüthen aus einem und demselben Stamme der Menschheit hervortrieben, so würde doch dieses allein oftmals nicht ausgereicht haben, die große Uebereinstimmung in ihrer Entwickelung verständlich zu machen, käme nicht noch die lebenvolle und stätige Ineinanderwirkung beider der Erklärung zu Hülfe. Und gewiß, wem würde bei den alten Griechen die wunderbare Uebereinstimmung zwischen der einfachen, klaren, tiefsinnigen und doch so gar nicht abstrusen und scholastischen Auffassung von Philosophie und jeglicher Wissenschaft, mit der so sinnreichen, tiefaufgefaßten und doch durch und durch vom feinsten Gefühl der Schönheit geleiteten Behandlung der Kunst verständlich werden, ohne den Gedanken, an dieses, auf lebendige Wechselwirkung gegründete Verhältniß?

Und betrachten wir dann wieder als den schroffsten Gegensatz zu jenem schönen Zeitraum die Periode Ludwigs XIV. und XV., und wer könnte die Uebereinstimmung und den wechselseitigen Einfluß jener zugleich vagen und scharfsinnigen, witzelnden und langweiligen, präsumptuosen und abtrünnigen Philosophie und Wissenschaftlichkeit der französischen Encyklopädisten, mit der gezierten und überladenen, der eleganten und widerwärtig üppigen, der modesüchtigen und geschmacklosen damaligen Kunstperiode verkennen, einer Periode, welche von Winkelmann so kräftig bekämpft wurde, und von deren Ueberresten wir doch noch immer einigermaßen zu leiden haben. Erwägen wir aber endlich das ohne Widerrede ernstere, geistreichere und sinnigere, wenn auch hie und da kränkelnde Bestreben der neuern Kunst, das schöne Erwachen einer edlern Sculptur, die tiefer gefaßte, vom Rhein und der Isar ausgehende Behandlung der Historienmalerei, und das phantasiereichere, naturgemäßere Auffassen der Landschaft, so ist sicher auch hier nicht zu verkennen, daß dasselbe nicht nur gegenseitig in Einklang stehe, sondern zugleich durch Wechselwirkung bedingt werde mit der tiefer gefaßten philosophischen Richtung der Wissenschaft überhaupt, mit dem in der Geschichte noch nie so dagewesenen Fortschreiten der Naturwissenschaften, und mit der ungezwungenen, minder selbstsüchtigen Mittheilung gefundener Wahrheiten im Reiche des

Digitized by Google

forschenden Geistes unserer Tage und, ich darf es wohl hinzusetzen — unseres Deutschlands.

Daher von der Ueberzeugung ausgehend, daß der Wissenschaft manches zu Gute komme von der Kunst (und was verdanken namentlich alle Naturwissenschaften einer vollendetern künstlerischen Darstellung!), daß aber auch die Wissenschaft ihrerseits manchen nützlichen Fingerzeig, manchen dankenswerthen Aufschluß der Kunst zu geben im Stande sey, lassen Sie heute unsre Aufmerksamkeit auf einigen wissenschaftlichen Betrachtungen über Licht und Farben der Atmosphäre ruhen, in der Hoffnung, daß daraus sich manche Früchte ergeben könnten für naturgetreue Behandlung der Malerei, als derjenigen Kunst, die ganz und gar vom Lichte lebt, die ohne Licht undenkbar wäre, deren Aufgabe es ist, durch Schein des Lichtes das Sinnesorgan auf gefällige Weise und zu höhern Zwecken zu täuschen, und die, um diesen Zweck zu erreichen, sonach die Kenntniß von den Lichtwirkungen und die nicht so leichte Kunst des Sehens voraussezt.

Versuchen wir es aber hier, das Licht der Atmosphäre in nähere Betrachtung zu ziehen, und über das mannichfaltige Farbenspiel derselben nachzudenken, so fühlen wir uns unwillkührlich und zuerst wieder jener alten Frage gegenüber, mit deren vollkommener Lösung schon Jahrhunderte sich vergeblich abgemüht haben, nämlich der Frage: „Was denn das eigentlich sey, was wir Licht nennen?“ Gibt man nun auch wohl ohne weiteres zu, daß eine Frage dieser Art von einem Menschengeiste niemals ganz vollständig werde beantwortet werden können, so ist es doch nicht ohne Nutzen, sich ein solches Problem immer von Zeit zu Zeit wieder vor Augen zu stellen und seine Frage immer von neuem durchzudenken, indem man demselben bei gutem Glücke doch wohl nach und nach wieder eine neue Seite abzugewinnen und gelegentlich irgend eine frische folgenreiche Betrachtung an die Bestrebung, das Räthsel zu lösen, abermals anzuknüpfen vermag. Ich darf denn auch wirklich sagen, daß ich eben, indem ich die gegenwärtige Mittheilung durchdachte, die Wahrheit dieser Bemerkung abermals erfahren habe, denn es erschien mir mit Einmal recht überzeugend, daß wir schon dadurch in allen Vorstellungen von der Natur des Lichtes ausnehmend gefördert werden müssen, wenn wir, sobald von der Natur und der höchsten Eigenthümlichkeit desselben die Rede seyn soll, immer vor allen Dingen Eins an die Spitze stellen, Eins recht deutlich und gegenwärtig uns erhalten, und zu diesem Einen immer wieder zurückkehren, und zwar: es sey das Licht: ein Verhältniß, d. h. es sey eine Wirkung, ein Akt, allemal zwischen mindestens zwei Gegenständen, es sey nur als Verhältniß denkbar, es werde, wie es auch immer genommen werden möge, nur inwiefern es eine solche Aktion, eine Spannung sey (denn auch diesen Ausdruck können wir brauchen), als Licht erscheinen können. — Wie aber heißen nun die Glieder dieses Verhältnisses, die bedingenden Faktoren dieses Aktes? Wir sagen kurz: sie heißen das Leuchtende und das Erleuchtete. Beide sind, damit die Lichterscheinung zu Stande komme, gleich nothwendig, und hierin liegt auch der Grund davon, daß das Erleuchtete ebenfalls der ganzen Natur des Lichtes theilhaftig wird, und seinerseits nun abermals gegen andere als ein Leuchtendes sich verhalten muß.

Ein Leuchtendes ohne ein Erleuchtetes ist ganz bestimmt eben solch ein Unding, als ein Erleuchtetes ohne ein Leuchtendes. Hätte die Sonne keine Planeten und keinen Weltraum zu erleuchten, sie würde keine Lichterscheinung geben, und es tritt hier, um es kurz zu sagen, vollkommen dasselbe Verhältniß ein, wie mit den Polen des Magneten, wo auch ohne Südpol kein Nordpol existiren würde, und umgekehrt. — Oft sind wir freilich geneigt, wenn vom Licht die Rede ist, es nur als ein Einseitiges, als einen Stoff, der bloß von einem gewissen Ort ausfließt und sich verbreitet, zu betrachten, ohne daran zu denken, welchen Theil das Erleuchtete an dem Zustandekommen der Lichterscheinung habe, aber gänzlich mit Unrecht! Denn versuche man nur, von einem Körper, welcher nach dem gewöhnlichen Ausdruck Licht gebend ist, Alles wegzudenken, was Licht aufnehmen, erleuchtet werden und dadurch wieder gegen andere leuchtend werden könnte, und es fällt nothwendig jede Lichterscheinung hinweg, ja wir finden dabei, daß das alte Wort: kein Licht ohne Schatten (nämlich ohne ein der Erleuchtung fähiges) auf diese Weise noch einen viel höhern Sinn erhalten müsse. — Denken wir nämlich daran, daß das Leuchten immer ein möglicherweise zu Erleuchtendes voraussezt, daß aber jedes Erleuchtete nun wieder gegen andere sich, wenn auch in geringem Grade, leuchtend verhalten muß, und so immer weiter und weiter, so führt uns dies eben auf den Gedanken zur unendlichen Lichtverbreitung durch die ganze Natur, welche seit den ältesten Zeiten das Licht als Symbol unmittelbar göttlicher Wirkung ansehen ließ.

Wenden wir nun den obigen ganz einfachen, unleugbaren Vordersatz an auf unser Thema, auf das atmosphärische Licht, so folgern wir, daß auch hier die beiden Faktoren des Lichtes sich wieder finden müssen, und wir erkennen sogleich als solche die Himmelskörper, und zumeist die Sonne und die Luft- und Dunsthohlkugel der Atmosphäre, welche wie die Fruchthülle das Samenkorn umschließt. — Denken wir nun diese Atmosphäre theils aus Luft, theils aus in dieser Luft, bald vollkommener, bald unvollkommener aufgelösten Dünsten bestehend, so haben wir an ihr offenbar einen Körper, welchen wir gegen den reinen Aether des Weltraums selbst dann als einen

Digitized by Google

trüben betrachten müssen, wenn er sich im Zustande jener größtmöglichen Helligkeit befindet, welchen wir mit dem Namen eines ganz reinen Himmels zu bezeichnen pflegen.

Diese also nie vollkommen durchsichtige, immer etwas trübe atmosphärische Hohlkugel bildet sofort das Erleuchtete, wenn die Sonne, deren Wirkung wir hier zumeist betrachten, das Leuchtende darstellt, und wir wollen es nun unternehmen, zuvörderst die ganz einfachen Erscheinungen deutlich zu machen, welche aus den verschiedenen Verhältnissen sich ergeben, in denen die leuchtende Sonne zu diesem erleuchteten Trüben gedacht werden kann und sich wirklich befindet. Hierbei ist denn jedoch allerdings fest im Auge zu behalten, daß, wenn, ebenfalls nach den obigen Grundsätzen, die Atmosphäre ihrerseits nicht allein als ein Erleuchtetes, sondern allemal zugleich auch als ein wiederum auf seine Weise Leuchtendes zu denken ist, wir aber gewohnt sind, ein Wiederleuchten eines Erleuchteten in einer vorherrschenden Richtung mit den Namen der Lichtspiegelung zu bezeichnen, auch mannichfaltige dergleichen Spiegelungen hier vorkommen müssen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Sammlungen.

Coleccion litografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII. Madrid, 1826—33. (Leipzig, Anstalt für Literatur und Kunst, — Rud. Weigel).

(Beschluß.)

Die achte Lieferung: Christus in der Grabeshöhle, von Ribalta; der Herzog von Feria entsezt eine Stadt, gemalt von J. Leonardo; das Brustbild des Thomas Morus, nach Holbein von Rubens gemalt; die Landschaft der Eremiten, gemalt von And. und J. Both (Holl.). Die neunte Lieferung: eine Madonna mit dem Kinde, Joseph und einem Engel, gemalt von A. del Sarto, stammt aus der Sammlung Karls I. von England; das Christuskind, ein Lamm liebkosend, von Murillo; der Apostel St. Jago, von demselben; der Sonnenaufgang, eine Hafenansicht, bekannt unter dem Namen der „Einschiffung der heil. Paula nach dem heil. Lande," die Figuren von F. Lauri, die Landschaft von Claude Lorrain. Die zehnte Lieferung: Porträt der Señora Lisa (Madama Lisa), Frau des Francesko Gioconde, eines flamändischen Edelmannes, von Leonardo da Vinci, scheint die Wiederholung des pariser Bildes; der heil. Ferdinand, knend, gemalt von Murillo; das Abendmahl, gemalt von V. J. Maciy (Juan de Juanes), erinnert lebhaft an das berühmte Bild des Leonardo da Vinci; der heil. Paulus, der Eremit, von Velasquez. Die elfte Lieferung: Porträt des Don Karlos, Sohn Philipps II., nach dem Leben gemalt von S. Coello; die Auffindung des Moses, von P. Veronese; der Sturm einer Festung durch Fed. von Toledo, gemalt von F. Castello (ged. 1602, gest. 1656); die Landschaft mit der heil. Magdalena, von N. Pouffin. Die zwölfte Lieferung: die heil. Isabella, Königin von Ungarn, pflegt Kranke und Arme, von Murillo gemalt 1674 für die Folge der sieben Werke der Barmherzigkeit im Hospital des heil. Georg in Sevilla — eins der trefflichsten Bilder des großen Meisters; der Herzog v. Feria erobert Rheinfels, gemalt von V. Carducci (geb. 1578, gest. 1638); Don Fernando d'Austria im Jagdkleide, gemalt von Velasquez; Ansicht des Hafens von Salerno, von S. Rosa für den Vicekönig von Neapel gemalt und von diesem für Philipp IV. erkauft. Die dreizehnte Lieferung: Kaiser Karl V. in ganzer Figur, in kriegerischem Kostüm, gemalt von J. Pantoja de la Cruz (geb. 1551, gest. 1610); die heil. Familie mit Engeln, gemalt von Parmeggianino; Orpheus und Eurydice, von Rubens; Hirten mit Heerden, Landschaft von Claude Lorrain. Die vierzehnte Lieferung: der Prinz Don Baltasar Karlos, Sohn Philipps IV., 6 Jahre alt, als Jäger mit zwei Jagdhunden, ein sehr schönes Bild, von Velasquez; die göttliche Hirtin, gemalt von Al. Mig. de Tovar, Nachahmer des Murillo; Fernando d'Austria zu Pferd, von A. van Dyck; der Uebergang über den Fluß, von Claude Lorrain. Die fünfzehnte Lieferung: Philipp IV. in ganzer Figur, als Jäger, gemalt von Velasquez; Johannes mit dem Lamme, von Murillo; Christus und die Pharisäer, ein treffliches Gemälde von Ant. Arias Fernandes, Schüler von Guevas (gest. 1681); eine italienische Landschaft von „P. Spierinck," wahrscheinlich H. Spierings oder Spirinx, der Holländer.

Ueber die Fortsetzung werden wir, sobald sie uns zukommt, in diesen Blättern berichten.

Dr. Vogel.

Digitized by Google

Neuere Denkmäler.

Stockholm. In dem großen Salon der königlichen Bibliothek ist eine Statue in bronzirtem Gyps aufgestellt worden, Karl XII. in dem Augenblick vorstellend, wo er von der Kugel getroffen worden, die sein Leben endete. Die Statue kam vor einigen Jahren unter Adresse der Bibliothek von einem Handlungshause in Havre an, wurde aber bis jezt nicht ausgepackt, weil gar keine Anzeige über den Zweck gekommen war. Durch alle Nachfragen hat man nichts weiter erfahren können, als daß es ein Geschenk an die königliche Bibliothek seyn solle. Auf dem Piedestal steht:

„Paris 1827. D. Zhendre jeune."

Altona. Eine Subscription ist eröffnet, um Beiträge für ein Monument zu sammeln, welches dem verstorbenen Generalsuperintendenten Dr. Adler in der Domkirche zu Schleswig errichtet werden soll. Die Anfertigung in Marmor wird dem Bildhauer Bissen, einem Schleswiger, Schüler Thorwaldsen's, übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[21] Die Unterzeichnete erlaubt sich auf folgende theils neuere, theils längst bekannte Kupferwerke ihres Verlags aufmerksam zu machen:

Retzsch, M. Umrisse zu Goethe's Faust, eine Tragödie, 1r Theil in 29 Blättern, mit Text, Quart. Zweite mit drei neuen Platten vermehrte Auflage. fl. 4. —
(Die Umrisse zum zweiten Theil von Goethe's Faust sind von demselben Künstler gegenwärtig in Arbeit, und wir hoffen, das Publikum bald damit erfreuen zu können.)

— — Umrisse zu Schiller's Fridolin in 8 Blättern, mit Text, Quart. fl. 1. 40 kr.
— — — zu Schiller's Kampf mit dem Drachen, mit Text, in 16 Blättern, quer Folio. fl. 4. —
— — — zu Schiller's Lied von der Glocke, mit Text, in 43 Blättern, Quart. fl. 6. 24 kr.
— — — zu Schiller's Pegasus im Joche, mit Text, in 12 Blättern, Quart. fl. 3. —

Dittenberger, G. Umrisse zu Schiller's Ritter Toggenburg, in 9 Blättern, quer Quart, mit Text. fl. 2. —

Wagner, J. M. Umrisse zu Schiller's eleusischem Fest, in 21 Blättern, bildlich dargestellt, mit Text. quer Folio. fl. 5. 24 kr.

Weitbrecht, C. Die Jahreszeiten in Basreliefs. 4 Hefte in 140 Blättern, quer Folio. fl. 22. —

Riepenhausen, Fr. J. Geschichte der Malerei in Italien, nebst ihrer Entwicklung, Ausbildung und Vollendung. 1s und 2s Heft. gr. Fol. 1810. fl. 12. 30 kr.

GRUPPEN DES LEBENS mit den Arabesken von Lamoral, erklärt von J. E. Wargentin. Mit Umrissen und poetischem Text. gr. 4. Golddruck fl. 3. — Schwarzdruck fl. 2. —

Demnächst wird erscheinen:

Thorwaldsen, Alexanders Zug, in Kupfer gestochen von Amsler, in 20 Blättern, quer Folio.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'sche Verlagshandlung.

[73] **Gemäldeversteigerung.**

Die zur Verlassenschaft des erblichen Reichs-Raths der Krone Bayern, Grafen Clemens Schenk von Stauffenberg, gehörige kostbare Gemäldesammlung, in welcher sich mehrere Kunstwerke der berühmtesten Meister aus den vorzüglichsten Schulen befinden, wird

Mittwoch, den eilften März dieses Jahrs, Vormittags 9 Uhr in dem Schlosse zu Rißtissen, drei Stunden von Ulm, im Ganzen oder Einzelnen gegen gleich baare Bezahlung zum Verkauf ausgesezt, wozu die Liebhaber hiemit eingeladen werden.

Sämmtliche Gemälde, 90 an der Zahl, sind sehr gut erhalten und mit geschmackvollen vergoldeten Rahmen versehen.

Die Unterzeichneten, welche mit dem Verkauf dieser Gemäldesammlung beauftragt sind, erbieten sich, auf allenfallsige portofreie Anfragen nähern Aufschluß zu geben, und auf Verlangen gedruckte Verzeichnisse über die ganze Sammlung mitzutheilen.

Ehingen an der Donau, 6. Febr. 1835.

Gerichts-Notar: Grüzmann. Rechtskonsulent: Niederhöfer.

[81] **Kunstanzeige.**

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu beziehen:

Katalog von Kunstsachen und Büchern, welche in der Anstalt für Kunst und Literatur (R. Weigel) in Leipzig vorräthig sind, oder durch dieselbe besorgt werden. 2te Abtheilung. 9 Bogen gr. 8. 8 Gr. 1ste und 2te Abtheilung zusammen 12 Gr.

[56] **Kupferwerke,**

welche durch jede gute Buch- oder Kunsthandlung gegen baare Zahlung von Fr. Frommann in Jena zu beziehen sind:

Museum Florentinum, 6 Vol. folio. geb. 50 Rthlr.
Zanetti delle antiche statue Greche e Romane che nell' antisala della libr. di S. Marco si trovano in Venezia, 2 Vol. 4. geb. 30 Rthlr.
Piranesi, Giov. Berto, le antichità Romane, 4 Vol. folio. geb. 40 Rthlr.
Caylus, recueil d'antiquités, 7 Vol. Paris, 1752. 4. geb. 20 Rthlr.
Montfaucon, l'antiquité expliquée, 11 Vol. 4. geb. 50 Rthlr.

Digitized by Google

№ 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. Februar 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns jedoch nun zu den einzelnen Erscheinungen! — Freilich wer hat da nicht am klaren Himmel die Sonne herauf kommen sehen, wer hat nicht das eigene, erste, weißliche Morgendämmern bemerkt, welches die Italiener bezeichnend für ihren reinern Himmel die Alba nennen, während wir, an grauere Tage gewöhnt, nur vom Grauen des Morgens reden, wem haben nicht die dann folgenden röthlichen Farbentöne Freude gemacht, und wem hat nicht das glänzende Goldorange der höhern Aurora den Ausdruck höchster Pracht dargeboten, bis endlich von dem reinen Leuchten der heraufkommenden Sonne das Auge sich geblendet wegwenden mußte! — Das Alles hat man hundertmal gesehen, aber Wenige haben sich dabei gefragt, warum nun gerade diese Farben sich erzeugen, warum gerade diese Lichtvertheilungen am Morgenhimmel stattfinden müssen? — Von dem eigentlichen Blau des hellen Himmels macht man nun vollends gar kein Aufhebens, man meint, daß der Himmel blau sey, verstände sich von selbst, und nur, daß oftmals genug ihn dicke Wolken verdecken, wird zuweilen unmuthig empfunden.

Fangen wir dagegen an, etwas schärfer diese schönen Erscheinungen ihrer Entwickelung nach zu verfolgen, dann gehen uns allerdings auch ganz andere Wahrnehmungen auf, wir fangen an, uns der hohen Gesetzmäßigkeit, der innern vernünftigen Folge, welche auch in diesen Phänomenen waltet, bewußt zu werden, und die Freude daran steigt in eben dem Maaße, als sie durch tieferes Wahrnehmen der Schönheit derselben, tiefer und tiefer sich begründet. — Auf diese Weise war es, daß die Phänomene der erleuchteten und wieder leuchtenden Atmosphäre den lichtvollsten und schönsten, obwohl lange noch nicht genug verstandenen Genius anzogen, der unter Deutschlands Söhnen hervorging, so daß er — ich brauche den Namen Goethe nicht zu nennen — sich mit Lust und Eifer der Licht- und Farbenwelt zukehrte, und manches Räthsel löste, welches denjenigen Physikern, die das Licht nur in einer dunkeln Kammer begreifen zu können wähnten, immer unlösbar gewesen war. — Halten wir es also immer der Mühe werth, diese Erscheinungen, an welchen wir uns schon als Kinder gefreut haben, nun auch im reifern Alter auf eine reifere Weise zu betrachten! — Und da gedenke ich denn hier namentlich zweierlei Gegenstände zu näherer Betrachtung geneigten Zuhörern heranzuführen; erstens

die merkwürdigen bestimmten Richtungen, in welchen die Atmosphäre vom Sonnenlicht zum Widerleuchten oder, wenn man will, Widerspiegeln angeregt wird,

und zweitens Einiges

über die Begründung der Farben der Atmosphäre überhaupt, und die Erscheinung der von den verschiedenen Spiegelungen der Atmosphäre namentlich abhängigen farbigen Schatten insbesondere.

Was das Erstere, „die merkwürdige bestimmte Richtung betrifft, in welcher die Atmosphäre zum Widerleuchten durch die Sonne angeregt wird," so suche man, um hierüber deutlich zu werden, vor allen Dingen sich das Verhältniß eines einfachen Leuchtenden zu einer erleuchteten Hohlkugel recht gegenständlich zu halten! — Ein artiges, einigermaßen paralleles Phänomen hierzu geben die Glocken aus Milchglas über unsere Lampen, nur daß in der Atmosphäre das Leuchtende ausser der Hohlkugel ist, und die Hohlkugel nicht als eine dünne Schale, sondern als ein lockeres trübes, die Erde rund umgebendes Kontinuum zu denken ist. — Hat man sich nun dieses Verhältniß des getrübten Aethers der Atmosphäre zur Sonne zu möglichster Deutlichkeit gesteigert, so bemerkt man alsbald ein Gesetz, dessen höhere Begründung zu geben freilich weit über dem Bereiche dieser Mittheilung

Digitized by Google

liegt, nämlich: in dem Verhältniß einer erleuchteten und also mindestens trüben Kugel zum Leuchtenden strebt sich stets eine gewisse, jeder Kugelform ihrer innern geheimnißvollen Natur nach einwohnende Theilung ihrer Fläche in vier gleiche Theile, wie solche durch zwei sich rechtwinklich kreuzende größte Kreise der Kugel gegeben wird, gültig zu machen, d. h. wenn eine einigermaßen trübe, aber durchscheinende Hohlkugel von einem Punkte aus erleuchtet wird, so zeigt sich sogleich ihr Leuchtendwerden vorzüglich in einer zweifachen, und zwar übers Kreuz gestellten, also vierarmigen Richtung, welche wir als Schein, Gegenschein und doppelten Geviertschein bezeichnen können.

Man kann dieses für die Erscheinungen des Lichtes und der Farben der Atmosphäre sehr folgereiche Gesetz durch einen ganz einfachen und von Jedem leicht anzustellenden Versuch sich gar zierlich zur Anschauung bringen, und da es uns hier eben nicht um gelehrte Begründung physikalischer Gesetze, sondern nur um eine volle, lebensfrische Anschauung zu thun ist, so will ich diesen Versuch vor allen Dingen etwas näher beschreiben. Nehme man also eine weiße Porzellanschale mit ebenem Boden, fülle sie halb mit klarem Wasser, errege nun auf der Fläche dieses Wassers einige größere schwimmende Luftblasen und erleuchte diese einfache Vorrichtung durch die Flamme einer Kerze oder durch Sonnenlicht, und man wird gewahren, daß, wenn die rechte Höhe des Wassers und rechte Stellung des Lichtes getroffen ist, in dem Lichtbrennpunkt, den natürlich jeder Schatten einer solchen Wasserblase auf den Boden der Schale macht, nicht bloß ein runder helleuchtender Fleck, sondern ganz deutlich ein vierstrahliger heller Stern, ein kleines leuchtendes Kreuz erscheint, welches seine Entstehung nothwendig nur einer kreuzförmigen Theilung des einfallenden Lichtes auf der Hohlkugelfläche dieser Blasen verdankt. — Haben wir nun aber diese zierliche und merkwürdige Erscheinung, welche in jeder Hinsicht den Namen eines Ur-Phänomens verdient, hier im Kleinen gesehen, so müssen wir jezt auch daran denken, daß in der ungeheuren Hohlkugel der Atmosphäre, welche zur Sonne sich etwa verhält, wie jene Wasserblase zum Kerzenlicht, dieselbe Erscheinung nicht fehlen dürfe, sobald wir sie nur auf die rechte Weise aufzusuchen im Stande sind. Wirklich zeigt sie sich auch ganz auf dieselbe Weise an den vier regelmäßigen in's Kreuz gestellten hellen Punkten in den großen Höfen um Mond und Sonne, welche sich bis zu Nebensonnen steigern können, indem auch sie ganz auf jener kreuzförmigen ursprünglichen Lichttheilung an der Kugelfläche der Atmosphäre beruhen; daß aber diese kreuzförmige Theilung des Lichts auch bei ganz heiterer Luft durch die sehr verschiedene Lichtvertheilung am Gewölbe des Himmels sich zu erkennen gebe, war lange völlig unbeachtet geblieben.

Allerdings nämlich haben wohl Maler und besonders achtsame Kunstfreunde schon lange bemerkt, daß das Tageslicht, wenn man es rein, ohne unmittelbaren Sonnenschein und von einem und demselben blauen Himmel einwirken läßt, doch keineswegs zu verschiedenen Tageszeiten und nach verschiedenen Himmelsgegenden dasselbe sey, daß Bilder und andere Gegenstände in einem Lichte sich sehr gut, in einem andern kalt und unerfreulich ausnahmen; allein ein besonderes physikalisches Instrument, um solche Verschiedenheit etwa eben so bestimmt nachzuweisen, als man verschiedene Temperaturen durch den Thermometer nachzuweisen vermag, hatte so lange ganz gefehlt, bis man die merkwürdigen Farbenerscheinungen in den von Seebeck entdeckten, sogenannten entoptischen Gläsern kennen lernte, über deren Gebrauch ich sofort einiges Nähere mit Goethe's Worten mitzutheilen beabsichtige. — Er sagt:

„Das Experiment in seiner größten Einfalt ist Folgendes: man zerschneide eine mäßige starke Spiegelscheibe in mehrere anderthalbzöllige Quadrate, diese durchglühe man und verkühle sie geschwind. Was davon bei dieser Behandlung nicht zerspringt, ist nun fähig entopische Farben hervorzubringen. Jene so bereiteten Tafeln lege nämlich der Beschauer bei ganz reiner Atmosphäre flach auf einen schwarzen Grund, so daß er zwei Seiten derselben mit sich parallel habe, und halte sie nun, bei völlig reinem Himmel und niedrigem Sonnenstand, nach der der Sonne entgegengesezten Himmelsgegend, richte sein Auge dermaßen auf die Platten, daß von ihrem Grunde die Atmosphäre sich ihm zurückspiegele, und er wird sodann in den vier Ecken eines hellen Grundes, vier dunkle Punkte gewahr werden. Wendet er sich darauf gegen die zwei Himmelsgegenden, welche rechtwinklich zu der vorigen Richtung stehen, so erblickt er vier helle Punkte auf einem dunkeln Grund. Diese beiden Erscheinungen zeigen sich auf dem Boden der Glasplatte. Bewegt man die gedachten Quadrate zwischen jenen entschiedenen Stellungen, so gerathen die Figuren in ein Schwanken. Der Widerschein von der der Sonne gegenüberstehenden Himmelsregion gibt also vier dunkle Punkte auf hellem Grund, die beiden Seitenregionen geben das Umgekehrte, vier helle Punkte auf dunklem Grund, und wir sehen bei diesem gesteigerten Versuch zwischen den pfauenaugig sich bildenden Eckpunkten einmal ein weißes, das anderemal ein schwarzes Kreuz. Vor Sonnenaufgang oder nach Sonnenuntergang, bei sehr gemäßigter Hellung, erscheint das weiße Kreuz auch an der Sonnenseite. Wir sagen daher der direkte Widerschein der Sonne, der aus der Atmosphäre zu uns zurückkehrt, gibt ein erhelltes

Digitized by Google

Bild, das wir mit dem Namen des weißen Kreuzes bezeichnen. Der oblique Widerschein (Geviertschein) gibt ein verdüstertes Bild, das sogenannte schwarze Kreuz. Geht man mit dem Versuch um den ganzen Himmel herum, so wird man finden, daß in den Achtelsregionen ein Schwanken entsteht, wir gewahren eine undeutliche, aber, bei genauer Aufmerksamkeit, auf eine regelmäßige Gestalt zurückführende Erscheinung. — Zu Johanni, um die Mittagsstunde, ist der hellste Moment unseres Jahres. Bei Culmination der Sonne erscheint dann ein weißes Kreuz rings um den Horizont. Wir sagen deßhalb, daß in solcher Stellung die Sonne rings um sich her einen direkten Widerschein in dem Luftkreis bilde. Daher findet man jedoch zu dieser Zeit, wo es am wenigsten zu suchen war, das schwarze Kreuz, nämlich unsern von der Sonne, und zwar in einem Umfange, welcher dem gewöhnlichen der großen Ringe um die Sonne, d. i. einem Kreise von 40° des Himmelsdurchmessers, gleich ist."

Hier hätten wir denn also eine Vorrichtung, welche dient, um wirklich vorhandene, aber dem gewöhnlichen Sinne schwer erkennbare Verschiedenheiten atmosphärischen Lichtes, wie es in der Dunsthohlkugel der Atmosphäre durch die Sonne auf verschiedene Weise aufgeregt wird, auf das Bestimmteste nachzuweisen; wie sehr indeß diese Verschiedenheiten doch wirklich von Einfluß sind auf Beleuchtung von Bildern und andern Gegenständen, davon wird man sich bald überzeugen, wenn man versuchen will, ein und dasselbe Bild einmal in dem Widerschein des Himmels, welcher das schwarze Kreuz hervorbringt, und einmal in dem Widerscheine, welcher das weiße Kreuz hervorruft, vergleichend zu betrachten,*) so daß denn also jene Beobachtungen allerdings sowohl ausübenden Künstlern, als Kunstliebhabern, doch in mancher Hinsicht zugut kommen dürften.

Ehe wir indeß diese Betrachtungen, welche auf Verschiedenheit des atmosphärischen Lichtes sich beziehen sollen, vor der Hand verlassen, müssen wir noch auf eine Eigenthümlichkeit, welche selbst auf künstlerische Darstellung des Himmels nicht ohne Einfluß bleiben kann, aufmerksam werden. Indem nämlich das Licht der Sonne oder des Mondes die atmosphärische Dunstkugel durchleuchtet, könnten wir leicht veranlaßt werden, zu glauben, daß gerade diejenige Himmelsgegend, wo wir nun eben Sonne oder Mond erblicken, abgesehen von den Lichtstrahlen dieser Himmelslichter selbst, schon als Atmosphäre ein besonderes intensives Licht erhalten und zur Erde senden, daher auch besonders erleuchtet erscheinen müßte. Dagegen wurden wir nicht nur schon zuvor bei der Bemerkung über die entoptischen Kreuze an den längsten Tagen belehrt, daß gerade die Gegend zunächst um die hochstehende Sonne das schwarze Kreuz gibt, sondern wir können auch bei dem minder blendenden Lichte des Mondes und besonders beim Lichte des ersten oder lezten vollen Viertels, zumal wenn leichte Wolken sich umher verbreiten, sehr deutlich sehen, daß der Himmelsraum zunächst am Monde von einer ganz außerordentlichen Dunkelheit ist, welche um so weniger als etwa bloß vom Gegensatz zum Mondlichte scheinbar hervorgerufen angesehen werden kann, als auch dann, wenn man sich den Mond mit der Hand verdeckt, doch beim Vergleich mit andern Stellen stets sehr deutlich diese Verschiedenheit empfunden werden wird; eine Verschiedenheit, welche auch auf Gemälden sorgfältig beachtet zu werden verdient, soll dadurch anders die Wirkung solchen Mondlichtes deutlich wiedergegeben werden.

In Wahrheit erklärt sich denn auch dies Phänomen ganz natürlich, wenn wir bedenken, daß alles Licht, welches die atmosphärische Dunsthohlkugel zu unserer Erde sendet, stets ein von den Himmelskörpern angeregtes Leuchten und Widerspiegeln sey, daß aber da, wo das äußere Licht des Mondes oder der Sonne senkrecht auf die Kugelfläche auffällt, natürlich am wenigsten für ein von unserer Erde aus sehendes Auge von einer Spiegelung jener Lichter die Rede seyn kann, und zwar aus demselben Grunde, welcher veranlaßt, daß wir wohl durch die Mitte einer rundgeformten Krystallflasche hindurchsehen können, hingegen, nach den Seiten ihrer Rundung sehend, durchaus kein deutliches Bild mehr erhalten, so wie eben deßhalb auch, wenn wir eine Milchglasglocke über einer brennenden Lampe betrachten, uns allemal diese Glocke an ihren äußern Rändern heller, als in ihrer Mitte, durch welche wir eben die Flamme selbst sehen, erscheinen wird.

Indem ich nun jezt vieles Andere, was auch noch zur Lehre vom Licht der Atmosphäre gehört, bei Seite lasse, und nicht erwähne, was von verschiedener Stärke und Reinheit des Lichtes bei höherem oder niederem Sonnenstande zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, sowie, was von der Vergleichung des verschiedenen Lichtes der verschiedenen auf unsere Atmosphäre strahlenden Himmelskörper zu sagen wäre, scheint es mir näher mit dem jezt vorliegenden künstlerischen Zwecke übereinstimmend, mich jezt noch zur zweiten Hälfte dieser Mittheilungen zu wenden und mich noch über einige Punkte des so mannichfaltigen als schönen atmosphärischen Farbenspiels zu verbreiten; es gibt ja vielleicht späterhin einmal Gelegenheit, jenen Gegenständen in größerer Breite, zu einer besondern Betrachtung Raum zu gönnen, und man beruhigt sich um so leichter bei so einzeln aufgegriffenen

*) Die Beleuchtung, welche das weiße Kreuz gibt, ist allemal die vortheilhafteste.

Digitized by Google

Naturbetrachtungen, wenn man bedenkt, daß Alles, was wir den Naturerscheinungen abgewinnen, am Ende immer nur ein fragmentarisches Wissen seyn und bleiben kann.

Wirklich aber knüpft sich Alles, was wir von Farbenpracht in der Atmosphäre erkennen können, auf das Genaueste an das Leuchtendwerden derselben und an jene Lichtspiegelungen, welche uns eben vorher Stoff zum Nachdenken gegeben haben; ja es kann behauptet werden, sämmtliche Farbenerscheinung dort komme nur durch jenes Leuchtendwerden und Widerspiegeln zu Stande. — Denn was ist der eigentliche Grund aller Farbenerscheinung, wenn nicht jenes geheimnißvolle Verhältniß zwischen Licht und Finsterniß? — Gäbe es nicht unerleuchtete, ja unerleuchtende Gegenstände (zu welchen leztern das unabsehbare, ewig lichtlose und doch von unendlichen Lichtwirkungen durchkreuzte Dunkel des unbegrenzten Weltraums gehört), so würde Alles ein Lichtmeer erscheinen und keine Farbe möglich seyn, so wenig als z. B. die polare Anhäufung positiver und negativer Elektrizität möglich wären, gäbe es keine die Elektricität nicht leitenden Körper. — Sind aber nun Licht und Finsterniß in ihrer mannichfaltigen Zusammenwirkung und Durchdringung das, was unserm Auge die Empfindung der Farbe gibt, so haben wir an und hinter der atmosphärischen Dunsthohlkugel alle Bedingungen zu Farbenerzeugung im höchsten Grade, denn wir erkennen alsbald die beiden Faktoren des Lichts, das Trübe dieser Dunsthohlkugel, als ein, unendliche Möglichkeiten verschiedener Erleuchtung, Leuchtendwerdens und Widerspiegelns in sich haltendes, und die Sonne, den Mond und die Gestirne nebst mannichfaltigen elektrischen Entladungen, als selbst leuchtende Phänomene, von der einen Seite, und die absolute Finsterniß des unendlichen Weltraums von der andern Seite als die Momente zu jener geforderten Zusammenwirkung und Durchdringung.

Auch hier verdanken wir Goethe's Studien der Farben und insbesondere der atmosphärischen Farben außerordentlich viel, ihm erschlossen sich zuerst, und namentlich bei Betrachtung des freien offenen Himmelsraumes, folgende merkwürdigen Gesetze, welche wir hier schärfer zusammenzufassen suchen, als sie von Goethe selbst, dem die strengere systematische Form nun einmal nicht homogen war, ausgesprochen worden sind, und zwar:

1) Alle Farbenerzeugung fordert ein gewisses, in einer bestimmten Richtung zum Auge gegebenes organisches Verhältniß, zwischen Helligkeit oder Licht und Finsterniß oder Dunkel — ein bloßes Mengen von Weiß und Schwarz gibt keine Farbe, sondern ein indifferentes widerwärtiges Grau.

2) Sobald ein erleuchtetes Trübes zwischen dem Finstern und unserem Auge sich befindet, entsteht im leztern die Empfindung eines Tons der negativen Farbenskale, welche vom grünlich Blau durch reinstes Blau bis zum Violet sich steigern kann (so gibt ein richtig gewähltes schwachmilchiges Glas, auf eine schwarze Fläche gelegt, sogleich das schönste Blau).

3) Sobald hingegen ein finsteres Trübes dem Lichte sich dergestalt anschließt, daß es zwischen unserm Auge und dem Lichte sich befindet, so wird im Sehorgan die Empfindung eines Tones der positiven Farbenskale rege, welche von Gelb zum reinsten Hochroth bis zum Purpur sich steigert (so erscheint die Lampenflamme durch eine Milchglasglocke rubinenroth). — Und so hätte ich Ihnen denn hier kürzlich die allgemeinen Bestimmungen für Farbenerzeugung ausgesprochen, welche, wenn wir sie sonst mit den frühern Betrachtungen über das Leuchtendwerden und die Spiegelungen der Atmosphären geschickt zusammenstellen und verbinden wollen, uns äußerst hülfreich, ja wirklich ausreichend werden können, um alle jene alltäglichen, sowie jene Prachterscheinungen zu deuten, mit welchen sich in stetem Wechsel unsere Atmosphäre vor unsern Augen bekleidet.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

München. Nach dem Willen des Königs sollen die beiden abgebrannten Städle Wunsiedel und Reichenhall nach dem System des Sonnenbaues wieder aufgebaut werden.

Rom. Bei Tivoli wird nun der Kanal, der den Anio ableiten soll, bald vollendet seyn. Der Durchstich des Felsens ist fertig, und der andere Kanal, welcher diesem Parallel läuft, wird es auch in Kurzem seyn. Dieser Doppelkanal ist durch einen Berg von Kalkstein, Monte Catillo, gebrochen, und hat zum Zwecke, dem Flusse, welcher nach und nach die Stadt Tivoli völlig zu untergraben drohte, einen neuen Lauf zu geben, wo er dann dem Tempel der Sibylle gegenüber sich an 200 Fuß in die Tiefe stürzen wird. Der große Wasserfall bei der Grotte des Neptun wird freilich hierdurch vernichtet, aber an Großartigkeit und Schönheit wird der neue Fall ihn reichlich ersetzen.

Stockholm. Die unglücklichen Bewohner der Stadt Wenersborg sind durch die schnelle Hülfe des Königs und die Unterstützung ihrer wohlthätigen Mitbürger in den Stand gesezt, den Bau neuer Häuser beginnen zu können. Der Aufbau der Stadt geschieht nach einem regelmäßigeren, vom Könige genehmigten Plan.

Alterthümer.

Paris. Von den Antiquités monumentales des Hrn. Caumont von Caen sind bereits drei Bände und mehrere Hefte Kupferblätter erschienen. Dieses Werk enthält erwünschte Forschungen über die Kunstgeschichte Frankreichs in der celtischen und mittelalterlichen Periode und deckt verschiedene Irrthümer über diesen Gegenstand auf. Der Verfasser ist gegenwärtig auf einer Reise durch Frankreich damit beschäftigt, auf allen Punkten eine Gesellschaft zu organisiren, welche sich, gestützt auf den Schutz der Regierung, der Erhaltung der Denkmäler annehmen soll.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 18.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. März 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

(Beschluß.)

Wenden wir uns daher jezt, indem wir den atmosphärischen Farben näher kommen, zuerst zu der Frage: „wie entsteht jene so oft gesehene, und immer wieder mit Lust gesehene, und wieder herbeigewünschte Erscheinung, das tageshelle, atmosphärische Blau?“ so können wir nur kürzlich sagen: eben dadurch, daß die Dunsthohlkugel der Atmosphäre, als ein in gewissem Grade immer Trübes, gesehen wird vom Sonnenlicht erleuchtet vor der Dunkelheit des unendlichen Weltraums, und nach dem Grade, daß das Trübe der Atmosphäre so oder anders gestimmt ist, entsteht dann entweder das Grünblau des Himmels, wie wir es an heitern Wintertagen und wohl gar oftmals auch in unsern Sommertagen sehen, oder das reine Ultramarinblau des italischen Himmels, oder das Violettblau, wie es Reisende in den Aequatorialgegenden Amerika's schildern. — Gehen wir aber nun sofort über zu den farbigen Schatten, welche durch das Himmelblau veranlaßt werden, so ist daran zu erinnern, daß die Atmosphäre, indem sie an sich ebenfalls wirklich leuchtend ist, natürlich nur mit dem Lichte leuchten kann, welches sie durch ihr Vereintseyn mit dem finstern Weltraum erlangt hat; also in dem hier erwähnten Falle mit einem blauen Lichte. Nehmen wir nun etwa als Beispiel eine vom Frühsonnenlicht erhellte Gegend, so ergibt sich nun sogleich, daß, wenn wir in derselben die Felsen oder hellfarbiges Mauerwerk auf der Sonnenseite von dem gelblichen Lichte der noch nicht zu ihrer vollen Höhe gelangten Sonne erleuchtet sehen, die Schattenseiten derselben Gegenstände nun von dem blauen Lichte der im Gegenschein der Sonne befindlichen Atmosphäre beschienen werden müssen, woraus denn eben jene blaulichen Schatten hervorgehen, welche, je reiner das Blau des Himmels ist, um so schönfarbiger sind und einen besondern Reiz südlicher Gegenden ausmachen.

Ueberlassen wir es nun der Phantasie, es weiter zu verfolgen, wie die harmonisch anklingenden Farben des gelblichen Sonnenlichts und des blaulichen Widerscheins der Atmosphäre sich in immer weitere Spiegelungen über alle Gegenstände jener als Beispiel gedachten Landschaft verbreiten, und wie sie es sind, durch welche alle Lokalfarben beherrscht werden, so gewinnen wir somit bald die lebendige Einsicht, was es eigentlich sey, wodurch der Grundton und demzufolge die Harmonie der Farbe, sowohl in freier Naturanschauung, als auf historischen oder landschaftlichen Kunstwerken, bedingt werde, und wir begreifen, warum uns z. B. die einfachen, aber ihrer Harmonie nach tiefgefühlten Farbentöne auf den Landschaften von Claude Lorrain weit deutlicher an die Anmuth einer süddeutschen oder italienischen Gegend erinnern, als die buntfarbigen, mit Gelb und Grün und Blau überhäuften Bilder mancher Maler, wo der Ton unter Uebermaaß von Farbe völlig zu Grunde geht. — Mag mir übrigens vergönnt seyn, hier, wo eben vor Kurzem von der blaulichen Erhellung der Schatten, bloß durch den Widerschein oder das Leuchten des blauen Himmels die Rede war, noch eines andern Phänomens zu gedenken, wo gleichfalls eine besondere Färbung atmosphärischen Lichtes den entschiedensten Einfluß auf irdische Gegenstände zur Folge hat.

Ich meine hier die eigenthümliche blaue Beleuchtung durch das doch zuerst auch wieder vom Sonnenlicht bedingte Mondlicht.

Beobachtet man nämlich zuerst den Mond, wie er am Nachthimmel uns mehr oder weniger gelblich leuchtend erscheint, so sollte man zuvörderst schwerlich glauben, daß er mit seinem gelblichen Ton nur blaues Licht versenden könnte, ein Licht, welches dem vom reinen Himmel zurückgespiegelten Blau ganz gleich käme, und nichts destoweniger kann man sich, daß es so sey, durch

Digitized by Google

einfachste und unterhaltendste Versuche auf das Bestimmteste überzeugen.

Zuerst, um die blaue Färbung eines Schattens durch das Leuchten der blauen Atmosphäre deutlich zu machen, lege man ein weißes Blatt Papier frühe, etwa eine Viertelstunde vor Sonnenaufgang in die Nähe eines nach Westen sehenden Fensters, man setze eine angezündete Kerze oder Lampe in die Nähe des Fensters und halte nun ein schmales Lineal oder des etwas so auf das Papier, daß das Kerzenlicht und atmosphärisches Licht zugleich, aber in verschiedener Richtung, den Schatten dieses Körpers auf das Papier fallen lassen, und alsbald wird sich der Schatten, den das Licht wirft, den aber das Himmelblau erleuchtet, schön blau, der Schatten, den das atmosphärische Licht wirft, aber die Kerze erleuchtet, entschieden röthlich zeigen. Nun wiederhole man ganz denselben Versuch, nur daß ein Vollmondsabend gewählt werde, und der durch das Fenster hellscheinende Mond die Stelle jenes westlichen Himmelblaues übernehme, und wieder wird der Schatten, den die Kerze wirft, aber der Mond erleuchtet, schön blau erscheinen, während der Schatten, den der Mond wirft und die Kerze erleuchtet, wieder durch seinen rothen Ton sich auszeichnet. Daß nun sonach der gelbliche Mond blaues Licht gibt, und daß das Sonnenlicht sich gleich verhalte, es werde von der luftigen Dunsthohlkugel der Erde oder von der dichten festen Kugel des Mondes wiedergespiegelt, ist ein für Beurtheilung der Lichtwirkung in der Natur sicher höchst interessantes Faktum, zu dessen Erläuterung ich für jezt nur so viel hinzufügen will: — Wie im Reiche der Musik zwischen den einzelnen Tönen, so ist im Reiche des Lichts zwischen den einzelnen Farben das Verhältniß durchaus relativ, und von der Vergleichung mit andern abhängig. Dieselbe Farbe, die in dem einen Verhältniß röthlich erscheinen kann, kann unter einem andern gelblich, unter einem andern grünlich erscheinen, ein Satz, wozu sich Jeder bei aufmerksamer Beachtung der uns stets umgebenden Farbenerscheinungen unzählige Beispiele aufsuchen kann, und wobei nun die Lehre von den im Auge selbst sich erzeugenden Farben (physiologische Farben nach Goethe) von höchster Bedeutung wird.

Dieser Fall nun tritt auch zum Theil ein beim Monde, dessen grünlichkaltes Licht durch das nebenstehende dunkelste Blau des Nachthimmels sogleich in's Gelbliche gesteigert wird, während eine neben dem Monde vor das Auge gehaltene Kerzenflamme sogleich wieder das Blaue der Mondscheibe deutlich macht; anderntheils erscheint jedoch auch hier wieder ein erleuchteter dunkler, jezt aber selbst leuchtender Körper, hinter einem dunkeln Trüben der Atmosphäre, wodurch dann das Licht des Mondes allerdings bis in's Röthliche gesteigert werden kann, wovon wir beim Mondaufgange und Mondfinsternissen die auffallendsten Beispiele gewahr werden, in welchen Fällen jedoch auch das Phänomen jener blauen Schatten nicht mehr zu erlangen ist.

Ferner wollte ich nun noch auf einen andern und merkwürdigen Fall von farbiger Widerspiegelung in der Atmosphäre mit ganz geändertem Farbenton aufmerksam machen, in welchem sich jedoch das Räthsel des veränderten Farbentones allerdings noch leichter zu lösen darstellt, als im vorigen Falle.

Geben wir nämlich Achtung auf die schönen farbigen Phänomene, welche bei Sonnenuntergang sich hervorheben, so sind die der positiven Seite der Farbenskale angehörigen Farben: Geld, Gelbroth und Roth, hier immer die vorherrschenden, und ihre Entstehung klar und deutlich, wenn wir an das früher angeführte Gesetz uns erinnern, daß, sobald ein Leuchtendes (hier die Sonne) hinter einem durchleuchteten Trüben (hier die Dünste der westlichen Atmosphäre) erscheint, je nach dem Grade der Finsterniß dieses Trüben entweder ein Gelb, Gelbroth oder ein Roth zu Stande kommen muß. Nun nimmt man oftmals wahr, daß, indem die Sonne sich hinter dem Horizonte verbirgt und der westliche Himmel im schönsten Geld und Orange leuchtet, in Osten eine deutliche Spiegelung dieses Glanzes erscheint, so deutlich, daß zuweilen sogar die Strahlung von einem Mittelpunkte aus, als solle dort eine neue Sonne aufgehen, beobachtet wird, aber merkwürdigerweise ist diese Spiegelung nicht ebenfalls gelb, sondern stets roth, und zwar mit eben so entschiedener Tendenz nach dem Blauen, d. i. als ein bald helleres, bald dunkleres Rosenroth, wie im Westen dagegen das Roth stets eine entschiedene Tendenz nach dem Gelben, als Orangeroth verräth. — Wäre nun freilich von chemischen Farben die Rede, so wäre es unbegreiflich, wie ein Gelb als Rosenroth sich mittheilen könnte, hier aber, wo es bloß vom Leuchten in verschiedenen Verhältnissen sich handelt, kann es uns bald deutlich werden, daß dasselbe Licht, welches, wo es ein zartes Trübes durchleuchtet, als Gelb erscheint, dann, wenn es sich in dichtern Dünsten in Osten spiegelt, um einen vollen Ton dunkler erscheint, eben weil ja noch das Trübe im ganzen Durchmesser unsers Horizonts zwischen Westen und Osten hinzutritt, so daß, wenn unser Auge sich plötzlich dorthin versetzen könnte, wo der Westen als Gegendämmerung sich spiegelt, wir den Westen selbst wegen stärkerer Trübung des Lichtes mehr roth als geld erblicken würden. Die Beimischung von Blau in jener Gegendämmerung kommt aber nothwendig daher, daß um die östliche Atmosphäre zugleich ein erleuchtetes Trübes vor dem dunkeln Weltraume wird, und es muß die Beimischung von Blau daher auch um so schwächer seyn, je dichter und niedriger die Dünste in Osten schweben — stärkere Wolken im Osten sehen wir daher zuweilen bald

Digitized by Google

nach Sonnenuntergang ganz feuerfarb erleuchtet, und selbst lockeres, sogenanntes Federgewölke in jener Gegend sehen wir immer entschiedener rosenfarb gefärbt, als die wolkenlose Atmosphäre allein. — Endlich gehen aber aus solchen verschiedenen Grundfarben, in denen die Atmosphäre unter verschiedenen Verhältnissen leuchtet, in der verschiedensten Kombination die schönsten Spiele farbiger Lichter im entgegengesezt gefärbten Schatten hervor, und um meinen Zuhörern noch insbesondere Lust zu machen, auf diese Phänomene aufmerksam zu seyn, welche sich oftmals gerade im Winter bei Schneebedeckung am schönsten beobachten lassen, schließe ich nunmehr diese kurzen, mehr anregenden als ausführenden Betrachtungen mit einer Schilderung eines schönen Phänomens dieser Art aus Goethe's Farbenlehre, ein Buch, welches gerade für dergleichen Dinge einen reichen Schatz von trefflichen Beobachtungen enthält. Er sagt:

„Auf einer Harzreise im Winter stieg ich gegen Abend vom Brocken herunter; die weiten Flächen auf- und abwärts waren beschneit, die Heide von Schnee bedeckt, alle zerstreut stehenden Bäume und vorragenden Klippen, auch alle Baum- und Felsenmassen völlig bereift, die Sonne senkte sich eben gegen die Oberteiche hinunter.

„Waren den Tag über, bei dem gelblichen Ton des Schnees, schon leise violette Schatten bemerklich gewesen, so mußte man sie nun für Hochblau ansprechen, als ein gesteigertes Gelb von den beleuchteten Theilen widerschien.

„Als aber die Sonne sich endlich ihrem Niedergang näherte, und ihr durch die stärkern Dünste höchst gemäßigter Strahl die ganze mich umgebende Welt mit der schönsten Purpurfarbe überzog, da verwandelte sich die Schattenfarbe in ein Grün, das nach seiner Klarheit einem Meergrün, nach seiner Schönheit einem Smaragdgrün verglichen werden konnte. Die Erscheinung ward immer lebhafter, man glaubte sich in einer Feenwelt zu befinden, denn Alles hatte sich in die zwei lebhaften und so schön übereinstimmenden Farben gekleidet, bis endlich mit dem Sonnenuntergang die Prachterscheinung sich in eine graue Dämmerung, und nach und nach in eine mond- und sternenhelle Nacht verlor."

Daß nun auch dieses Phänomen, welches ich ebenfalls gar öfters beobachtet habe, ganz im Widerleuchten der Atmosphäre auf die von der Sonne geworfenen Schatten beruhe, versteht man alsbald, wenn man beachtet, daß unter solchen Umständen bei niedergehender Sonne das östliche Himmelsgewölbe meist ein entschiedenes Grünblau zeigt, dessen Widerschein auf den vom rothen Licht der Sonne geworfenen Schatten diesen jenes prächtige Grün nothwendig mittheilen muß, welches Goethen damals entzückte; nur ist auch hier daran zu denken, wie die physiologischen Farben noch als Steigerung zu Hülfe kommen, da ein rothes Licht auch schon von selbst die Empfindung des Grünen hervorruft, wie Jeder gefühlt haben wird, der einmal die untergehende Sonne anhaltend betrachtet hat und dann längere Zeit die grün vor den Augen schwebenden Farbenspektra nicht los werden konnte. — Eine hübsche Parallele ist es übrigens hierzu, wenn wir lesen, daß dem Taucher in der Taucherglocke, in der Tiefe des nur grün erscheinenden Meerwassers, das Licht ebenfalls roth und die Schatten gleichfalls smaragdgrün erscheinen, welches sich denn wiederum, wenn wir über die oben ausgesprochenen Gesetze der Farbenerzeugung nachdenken, alsbald in seiner ganzen Deutlichkeit ergibt, so daß ich denn auch hiervon am Schlusse dieser Mittheilung noch Gelegenheit nehme, die öfters wiederholte Betrachtung und Erwägung jener Grundbedingungen aller Farbenentstehung allen Freunden der Natur, sowie der Kunst, angelegentlich zu empfehlen.

Neue Stahlstiche.

Volksbilderbibel.

Erste Lieferung.

Mit Freuden zeigen wir dem Publikum ein Werk an, das ein lange und tief gefühltes Bedürfniß befriedigt. Der jüngere Olivier (Friedrich) hat es unternommen, eine Volksbilderbibel herauszugeben; als erste Lieferung liegen die ersten zehn Blätter (die Kindheitgeschichte Jesu) vor uns. Der Ankündigung zufolge werden zunächst noch vier dergleichen Lieferungen in Quartalfristen nachkommen. Die Kupferstecher Thäter aus Dresden, Merz aus der Schweiz u. A. liefern die Platten. Das Werk erscheint beim Herausgeber in München. Der Preis einer jeden Lieferung ist ein Gulden rhein. Format klein Quart.

Der Zweck des Werkes spricht sich in der Ueberschrift aus, es ist ein Volksbuch, und als solches haben wir es zunächst zu betrachten.

Fragen wir nach, was wir von einer Bilderbibel in solcher Beziehung verlangen dürfen, so müssen wir vor allen Dingen einen großen Werth auf die Auswahl der Gegenstände legen. Denn nicht nur ist es nöthig, daß diese sich ganz aussprechen, so daß es (um ein Bild zu brauchen) wirklich gerade die Punkte sind, die zusammengezogen die ganzen Gestalten herstellen. Allerdings ist in diesen Geschichten bereits Vieles durch die Kirche typisch geworden und der Weg ziemlich bestimmt vorgezeichnet; dennoch zeigen uns frühere Bilderbibeln, daß Mißgriffe

Digitized by Google

möglich. Das Inhaltsverzeichniß der ersten Lieferung des gegenwärtigen Werkes zeigt deutlich, wie richtig der Verfasser seine Aufgabe gekannt, dem Volk und den Kindern ohne Worte die Geschichte vorzutragen. 1) Lukas 1, 8—13. Dem Zacharias erscheint der Engel Gabriel im Tempel und verkündigt ihm die Geburt des Johannes. 2) Lukas 1, 26—38. Die Verkündigung Mariä. 3) Lukas 1, 39—45. Mariä Besuch bei Elisabeth. 4) Lukas 2, 7. Geburt Christi. 5) Lukas 2, 8—11. Verkündigung der Hirten. 6) Matthäus 2, 9. 10. Die Könige aus Morgenland gehen dem Stern nach. 7) Matthäus 2, 13. Der Traum des Joseph. 8) Matthäus 2, 14. Flucht nach Aegypten. 9) Matthäus 2, 16. Bethlehemitischer Kindermord. 10) Lukas 2, 46. Jesus als Knabe im Tempel.

Das Zweite, wornach wir zu fragen haben, ist die Auffassung. In dieser Beziehung fordern wir Einfachheit, Deutlichkeit und Würde. Mit wenig Worten viel zu sagen, ist die Aufgabe des rechten Volkslehrers, Predigers, Dichters; eben so sagt mit wenig Figuren der rechte Künstler Alles, was gerade zu sagen ist. Dem vorliegenden Werke gebührt das Lob der Einfachheit in vollem Maße. Statt vieler ein Beispiel. Der Kindermord verleitet so leicht zu einem Aufwand von Gestalten und Empfindungen, die am Ende auf dasselbe zurückgehen und durch die Wiederholung den Eindruck schwächen. Olivier führt uns in das Innere eines Hauses. Ueber dem ermordeten Kind liegt die Mutter und scheint aus ihren Augen in die des Kindes Leben hinein sehen zu wollen. Händeringend und schreiend steht die Dienerin hinter ihr; durch das Geschrei aufgeschreckt, stürzt der Vater aus einem andern Raume des Hauses herbei. Durch die geöffnete Thüre sieht man den Schergen des Königs abziehen, und in der Ferne eine Mutter vor einem zweiten mit ihrem Kinde fliehen.

Die Einfachheit der Auffassung bezieht sich inzwischen noch auf etwas Anderes. Es kann Einer die biblischen Geschichten in poetische Form fassen und so vortragen, ein Andrer in gradhin erzählende. Wie schlagende Wahrheit auch dem erstern immer noch möglich, und wie ergreifend er durch eine Fülle neuer Wendungen und Gedanken seyn kann, — für's Volk und für Kinder wird nur der zweite den entsprechenden Ton finden. So wird ein Künstler, dessen (erste oder zweite) Natur es ist, Alles durch den Spiegel der Schönheit zu sehen, von anderm Impuls geleitet werden, als Einer, der seine Begebenheit nur eben schlechtweg anschaulich machen will. An der Raffael'schen Bibel (den Loggien) glauben wir das Erstere wahrzunehmen und zweifeln deßhalb, ob sie je als Volksbuch recht wirksam seyn könne. Die vorliegende hingegen enthält keine Figur, deren Bewegung aus irgend einem bildnerischen Nebengrund hergeleitet wäre. Eben so entspricht sie den Anforderungen der Deutlichkeit, die vorgestellten Begebenheiten und bedingten Affekte sprechen sich ganz aus, die Verwunderung des Zacharias, die stufenweis verschiedene der Hirten auf dem Felde, die Ergebung der Maria in den Willen des Höchsten u. s. w. In Bezug endlich auf die geforderte Würde, zeichnet die vorliegenden Bilder ganz besonders jener Geist der Heiligkeit, des Wunderbaren aus, der die biblischen Geschichten außer den Kreis aller übrigen stellt, und doch ist dieses alles ohne Aufwand, ohne Absicht, ohne Prätension gethan, gleichwie in der Bibel selbst. Es ist dieß nicht so leicht, als es auf den ersten Blick erscheinen mag, und mit dem Engel in Wolken und der Aureola ist's nicht gethan. Hier gilt es, den schmalen Weg zu treffen, den die Kunst zwischen das nicht Wirkliche und nicht Wahre gezogen, d. h. lebendig, ohne gewöhnlich, überirdisch, ohne phantastisch zu seyn. — Die genannten Anforderungen nun werden wir gewiß in vielen ältern Darstellungen, namentlich bei Fiesole, befriedigt finden, dennoch sind wir der Ansicht, daß eine Sammlung der besten alten biblischen Bilder eine neue, wie die vorliegende, nicht ersetzen oder entbehrlich machen könnte; denn es macht bei der Auffassung der Gegenstände ein vierter Punkt sich geltend, der nicht übersehen werden darf. Aus der Gegenwart und dem Geiste derselben (freilich dem besten), muß hervorgegangen seyn, was auf sie wirken soll, und die bildende Kunst hat nicht weniger bestimmte, einem Zeitalter angehörige Formen und Ausdrucksweisen, als die Sprache. In dieser Beziehung kann man von dem vorliegenden Werke sagen, daß die Sprechweise darin ganz der neuen deutschen Kunst angehöre und — wenn Annäherungen bezeichnet werden sollen — am meisten Verwandtschaft mit Overbeck zeige.

Was nun die Ausführung betrifft, so richtet auch diese sich nach der vorbezeichneten Bestimmung. Das künstlerische Gepräge darf allerdings nicht fehlen, allein bildnerische Vollendung ist nicht unumgänglich nöthig. Jede billigen Ansprüche sind hier befriedigt, wie auch die Kupferstecher ihrerseits zur erfreulichen Ausstattung des Ganzen nach besten Kräften mitgewirkt. Wir können kein einziges Blatt in der ersten Lieferung anführen, das uns nicht gefiele, wohl aber bezeichnen wir die Reise der heiligen drei Könige, die Flucht nach Aegypten und den Christusknaben im Tempel als die gelungensten.

Dieses Werk, das augenscheinlich aus einem tieffühlenden, innigen und kunstbegabten Gemüth hervorgeht, dürfen wir mit größter Zuversicht empfehlen, überzeugt, daß es in allen christlichen Familien den erwünschtesten Anklang finden wird.

ef.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. März 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, im December 1834.

(Fortsetzung von Nummer 5.)

Nach dem so herrlich gestalteten Ritter von der traurigen Gestalt habe ich nur eines Bildes noch zu gedenken, welches gleichfalls für sich allein eine Epoche, die lezte glaube ich, bezeichnet. Es ist von Maes (in Rom) die betende Römerin mit einem Kinde in der Kirche; lebensgroß, mehr als Brustbild. Die kerngesunde, junge Bäurin steht en face vor uns und hält ihr Knäblein unter der Brust, welches mit dem blühenden Köpfchen und einem bloßen Aermchen aus der Hülse des Wickelbandes hervorknospend schlummert. Gesicht und Augen der Mutter sind aufwärts gerichtet. Von der Seite Tageslicht, von Links über ihr aus einer Lampe, deren unterer Theil noch sichtbar ist, fällt der Schein auf das Antlitz und über Hals und Gestalt hinab. Das junge Weib betet ruhig und herzlich für ihr Kind. Ohne spezifische Anmuth, ohne Sentimentalität hat die jugendlichreife Erscheinung und das klare Gesicht Alles, was erforderlich ist, um das Glück und Bedürfniß, die Weihe und andächtige Sorge einer Mutter vorzustellen. Die Behandlung fand auf der ganzen Ausstellung nicht ihres Gleichen. Man konnte nur zurückdenken an Meister des sechzehnten Jahrhunderts. Das Tuch über dem Kopf des Weibes, das starke Linnen der Ermel, das Zeug des Mieders, die Wollendecke für das Kind sind lauter feste und starke Stoffe, in einer Weise gelegt und ausgedrückt, wie es jene Meister verstanden. Kern und Blüthe des Fleisches nicht minder ließ sich nur den Lebensfarben der Venetianer vergleichen. Die Doppelbeleuchtung bestimmte bloß den ersten Anblick, beim zweiten Blick sah man nur Form und Leben in lauterm Licht modellirt, und an dem Halse und auf den weißen Linien erschienen die Schatten rein, als bloße Stimmungen des natürlichen Tones. — Blickte man zurück auf gute und ausgeführte Bilder, die in der Nähe hingen, so verloren sie alsbald die Hälfte ihrer Plastik; das Auge, noch voll von der Klarheit jenes Maes, gewahrte zuerst auf diesen Tafeln grüuliche, graue, schwarze Farben, die es früherhin für Schatten hatte gelten lassen. Wenn man nun dessenungeachtet die lezteren, z. B. Hildebrandt's kranken Senator, unter die vorzüglichsten Gemälde dieses Salons zu rechnen hatte, so zeigte sich auf Einmal, wie viel Konventionelles im Ganzen unserer heutigen Malerei noch anhaftet, wie bedingt noch das Verhältniß ihrer Technik zur natürlichen Form und Erscheinung ist. — Ganz zu Ende der Ausstellung erschienen noch zwei kleinere Stücke von Maes. Auch früher ausgestellt, würden sie schwerlich viel Aufsehen gemacht haben, da sie zwar im Entwurf sowohl, als in der Vertreibung der Farbe eine gute Hand, aber keinen Vorzug der Art zeigen, wie die Vollendung jenes großen, mit Recht bewunderten Bildes.

Mein bisheriges Referat, indem es eine Reihe nur solcher Bilder in den Vordergrund stellt, deren Erwähnung ein fleißiger Besucher der Ausstellung am sichersten erwarten mochte, und indem es selbst von diesen Einiger nur vorläufig gedachte, kann sonach keine Bilance des Ganzen gewähren. Vielmehr sollte es bloß andeuten, wie das Interesse der Mehrzahl an den Kunstleistungen beschaffen, wie es im Ganzen nie unbegründet, im einzelnen Falle bisweilen durch wirklichen Kunstwerth, in manchen aber weit mehr durch äußere Bezüge und Reize hervorgerufen sey. Bei mir ging die Betrachtung nicht ab ohne gewisses Mitleid mit der Künstlergeneration. Ich bemerke an dem wunderbaren Wesen, welches Publikum heißt, jezt überall zu große Vielseitigkeit, zu wenig Vorurtheil. In der Kritik hasse ich von Herzen alles abstrakte Vorherbestimmen der Gegenstände, die ein Künstler wählen, und der Art, wie er sie fassen solle, weil es entweder auf unfruchtbare Binsenwahrheiten oder auf impertinente Einschränkungen hinausläuft, die einen weiten Kreis von Möglichkeiten nach der Armuth eines einzigen

Digitized by Google

Gehirns verkleinern. Aber vom Publikum wünschte ich umgekehrt eine tüchtige Beschränkung auf gewisse Gegenstände und Arten, die geliebt, gesucht, ausgekostet würden. Es däucht mir ein reeller Uebelstand, daß ein heutiger Künstler, was und wie er auch wähle, für Alles eine gewisse ungewisse, für Nichts eine bestimmte tiefe Empfänglichkeit der Laien voraussetzen und ein Vorgefühl haben kann. Wir verdanken diesem Umstand eine ganz eigene moderne Gattung von Kunstwerken, die man die Pläukelgattung nennen könnte, worin die Künstler, aus Unsicherheit über die Stellung des Publikums, ein herzhaftes Manöver vermeidend, nur mit halben Intentionen spielt. — Genug davon. Ich wende mich zu einer übersichtlichen Darstellung des Ganzen der Ausstellung.

Architektur. Die mittelbare Weise, wie diese Kunst im Salon erscheint, läßt gerade ihre Kunstseite weniger erkennen. Denn die Zweckmäßigkeit ist einem Plan und Riß wohl abzumerken, aber der schöne Eindruck des Baues kann nur bedingt daraus geschlossen werden. Es war wohl aus diesem Gefühle, daß wenig von Architekten zur Schau geboten war. Dem Bauriße eines Kunstmuseums in Hamburg von de Chateauneuf lag ein einfacher Gedanke in anständigen Formen zu Grund. Ein Landhaus, entworfen von Hitzig, erschien heiter und zierlich nach außen und wohl zusammenstimmend in sich. Strack's Entwurf zu einem Grabmal für Schleiermacher vermittelt eine Nische zur Aufstellung der Büste mit einfachen Nebengliedern und einer würdigverzierten Einfriedigung. Mauch hatte an einer Karyatidenhalle die verschiedenen architektonischen Ordnungen und nebstbei das Farbenmuster der attischen Architektur, welches durch Sempers Entdeckungen und Kombinationen den Archäologen auf's Neue wichtig geworden ist, gefällig dargestellt. Unter den Werken der Kunstindustrie befand sich auch ein von Mühlenhoff in gebranntem Thon gefertigtes Modell von Schinkel's letztem Projekt zur St. Nikolaikirche in Potsdam. Ueber diese und einige andere der neuesten Bauten von unserem Schinkel behalte ich mir vor, Ihnen nächstens ausführlicher zu schreiben. Auch die plastischen und malerischen Dekorationen seiner Bauwerke pflegt Schinkel selbst zu entwerfen. Zwei solche Kompositionen für die genannte Kirche führen mich zur

Sculptur. Für die Giebelfelder der Nikolaikirche bestimmt, stellten zwei Reliefskizzen, nach Schinkel's Zeichnung entworfen vom Bildhauer Kist, das eine Christi Bergpredigt, das andere seine Himmelfahrt vor; jenes dem Stirnfelde des Portikus, dieses dem höheren Giebel der Kirche gehörig. Auch hatte Kist eine Gruppe aus dem ersteren, in ihrer ganzen Größe, in Hautrelief gearbeitet. Die Gruppen der Bergpredigt werden sich gewiß zu einem kräftigen Eindrucke verbinden. Von der Himmelfahrt Christi mit schwebenden Engeln an seiner Seite kann ich mir weniger vorstellen, wie sie sich aus der Umrahmung des Tympanums befreien wird. — Noch einem andern Bildwerke lag eine klassische Zeichnung von Schinkel zu Grunde, einem Piedestal mit einem Amazonenzuge von wahrhaft graziösen Motiven, sehr gut in Holz ausgeführt von Boz.

Zwei Reliefs in Gyps von Rauch, zu dem Bronzedenkmal des höchstseligen Königs Maximilian von Bayern, welches die Stadt München errichtet. Das erste, 9′ lang, 3′ 6″ hoch, stellt die beiden christlichen Konfessionen und (durch ein Pilasterchen davon getrennt) die bildenden Künste in Thätigkeit vor. Dort vereinigt einen protestantischen Geistlichen, der auf das Evangelium deutet, und einen katholischen Priester, der, im Bischofsornat, den Segen spricht, ein Engel des Lichtes, der auf beider Schultern seine Hände legt. Der Ausdruck heiterer Liebe in jenem, edler Würde in diesem ist vortrefflich. Die angrenzende Vorstellung zeigt den Bildhauer, auf den Knieen sitzend und aufblickend zu einer Charitasgruppe, die er vollendet; den Maler (Cornelius), der, auf einer Stufe mit vorgesetztem Fuße stehend, den Pinsel in einem erhöhten Bilde führt (das Bild ist die Entführung der Helena durch Paris, aus der Glyptothek) und den Architekten (v. Klenze) auf einem Stühlchen, über seinen Plan gebückt, den Zirkel aufsetzend; über ihm werden Werkstücke auf's Lager gebracht. Dieses Bild wirkt so vortheilhaft im Ganzen, als anmuthig in jedem einzelnen Motiv. — Das zweite Relief, 5′ 6″ lang und 3′ 6″ hoch, bezieht sich auf die Naturwissenschaft. Die Inschrift des Denkmals, die hier anzubringen war, ist in einer Tafel auf ein Säulen-Ende gestellt, an dessen Kapitell das Münchner Wappen (ein pathetisches Mönchlein) angedeutet ist. An Säule und Tafel lehnt sich der blühende Arm eines Lorbeerstammes. Rechts davon an einem Felshügel steht, niederwärts gebückt, der Geolog, dem Tellus aus der Erde hervor eine Schale emporreicht; links sizt, durch ein Teleskop emporschauend, der Astronom, dem die Nacht am Himmel den Sternschleier entfaltet. Dieses Forschen hier nach der Höhe, dort nach der Tiefe, indem der Eine auf die Tafel schreibt, was er duch's Fernrohr gesehen, der Andere (an dessen Füßen sein mineralogischer Hammer liegt) staunend die Hände hebt ob den Ammonshörnern und Krystallen, die Tellus darhält: das graziöse Hinziehen der Nacht über jenem, indem sie mit eingebogenem Rücken den Zodiakal-Schleier hinter sich wallen läßt, und das Aufreichen der Gäa unter diesem, indem ihr reiches Haar vom Haupte und die kurzen Gewandärmel von den Armen, die sie über sich hält, zurückwallen: diese Gegensätze bringen ein Gleichgewicht der Theile und ein Zusammenspiel der Bewegungen hervor, in welchem der

Digitized by Google

belebte Gedanke des Ganzen deutsam und lieblich sich wiegt.

Drei Reliefs in Gyps, von Tieck, Theile des Grabdenkmals, welches dem General von Scharnhorst durch einige edle Freunde und Künstler gesezt worden. Ueber dieses Monument sind unrichtige Angaben in verschiedene Blätter gekommen; auch in diesem Blatte las ich vor geraumee Zeit eine kurze Notiz darüber, welche Irrthümliches enthielt. Das Richtige ist Folgendes. Der Entwurf zum Ganzen ist von Schinkel. Das Ganze, wie es seit dem 26. Mai 1831 auf dem Invalidenkirchhofe, umgeben von einem Gitter steht, ist über einem Würfel, der auf Stufen ruht und zwei Pilaster verbindet, die über ihm emporgehen, ein auf diesen Pilastern ruhender, von Reliefbildern umgürteter Sarkophag, auf welchem ein Löwe liegt. Die Substruktion ist von schlesischem, der Sarkophag von cararischem Marmor, der Löwe von Bronze. Der Löwe ist von Rauch und in der hiesigen königl. Eisengießerei gegossen; die Reliefbilder sind nach Zeichnung und Ausführung von Tieck. — Von diesen waren drei Stücke ausgestellt. 1) Scharnhorst sucht die Viktoria festzuhalten, welche aber mit dem Kranze entschwebt und nur einen Lorbeerzweig in seiner Hand zurückläßt (Preuß. Eylau 1807). Sehr glücklich ist die Bewegung der Göttin gegeben, wie sie lockend entschwebt und sich anmuthig zurückwendet, um den Zweig zu reichen. 2) Scharnhorst in der Waffenschmiede (1813). Auf dem größeren Relief, dem diese Gruppe gehört, sieht man nicht nur, wie die Waffen geschmiedet, auch wie sie begierig angelegt werden von der Jugend des Volks, an die ein alter Krieger sie austheilt. 3) Scharnhorst verwundet in den Armen seiner Begleiter (Groß-Görschen 1813), gleichfalls Gruppe eines größeren Reliefs, welches die eine Langseite des Sarkophags ganz einnimmt und den Cyklus jener Darstellungen schließt. Diese lezte Scene vergegenwärtigt den gewaltigen Drang der Schlacht in einer ausdrucksvollen Komposition. In der Mitte sprengt Viktoria hin auf beschwingtem Rosse. Dicht hinter seinen Hufen sinkt der Held mit der Todeswunde zurück; sein Arm deutet noch vorwärts, während die Kniee brechen. Am Sarkophage selbst gehen dieser und den beiden vorhergenannten Darstellungen noch drei andere voran. Die erste zeigt Scharnhorst als reisefertigen Zögling, welchem der geniale Graf von der Lippe das Schwert und seinen Segen ertheilt. Auf der zweiten bricht Scharnhorst aus dem Thore von Ménin, aus welcher Festung er sich als britischer Offizier mit seltener Kühnheit durch die siegreichen Franzosen durchschlug 1791. Auf der dritten wird er für Preußen gewonnen, indem der Herzog von Braunschweig ihn dem König vorstellt. — In einer geistreichen Auffassung dem Steine aufgeprägt, unter dem die Gebeine des Ehrenmannes ruhen, nehmen alle diese denkwürdigen Momente die Empfindung des Betrachtenden ein; und die Ausführung wird für Tieck's Liebe, wie für seine Kunst ein schönes Zeugniß geben.

Statuen. Rauch's kolossale sitzende Viktoria für Wallhalla, zu groß für die Säle der Ausstellung, war in seinem Attelier zu sehen. Von seinem lebensgroßen Modell einer andern stehenden Viktoria gleicher Bestimmung war ein kleineres und wenig verändertes Nachbild, in Marmor von Möller gearbeitet, ausgestellt. Ich kann mich über diese großartigen Viktorien (und eine dritte) auf frühere Mittheilungen beziehen.

Nymphe Salmacis von Baron Bosio (Bildhauer des Königs von Frankreich), Gypsmodell, liegend, frei nach dem antiken Typus. Die Verschmelzung des Mädchenhaften mit dem Knabenhaften dient hier nur, um schlanke und anmuthige Formen zu bilden, die sehr fein ausgefühlt und harmonisch durchgebildet sind.

Der Knabe mit dem Schwan von Kalide, lebensgroße Gruppe, Gypsmodell, zur Ausführung in Bronze, um als Fontaine zu dienen, tüchtig modellirt und lustig.

Statue des Heilandes von Ludwig Wichmann, lebensgroß in Gyps, mit entblößtem Oberleib, das Gewand von den Hüften herabhängend, die Arme sanft ausgebreitet, das Haupt nach der Seite geneigt. Hinter der Gestalt ein breites Kreuz. Die Idee soll von Schinkel angeregt seyn. Ich finde, daß auf diese Art das Kreuz nur durch ein wenigsagendes Linienverhältniß mit der Gestalt verbunden und diese ohne einen positiven Moment ist. Dies gibt bei achtbarer Ausführung wohl einen Eindruck, der kein Gefühl verlezt, aber auch keines hebt und füllt.

Eine Christus-Statue von Bandel, lebensgroß in Gyps, war mehr angedeutet als gearbeitet.

Ein sitzendes Mädchen von demselben, Blumen pflükkend, ist motivirter. Sitzende Venus, nackt, ihr Haar bindend, mindestens nicht die Praxitelische. Seine Charitas in cararischem Marmor wurde von einer andern Stimme voriängst in diesen Blättern günstig desprochen.

Sitzender Knabe, einen todten Vogel betrauernd, lebensgroß in Marmor, von Berges (Schüler von Rauch); sehr sorgfältig ausgeführt.

Knieender Knabe, in Marmor, der einen Krebs unterm Rasen hervorgreift und dabei fühlsam und lächelnd in die Höhe blickt, von Steinhäuser (Schüler von Rauch); naiv, nett und liebenswürdig.

Amorino von Bandel, in Marmor, hübsch gedacht, aber dick ausgeführt.

Statuen und Gruppen in verkleinerndem Maßstab. Madonna in Marmor von Drake. Stehend, in einem Baldachin, den linken Fuß auf einem Globus, auf dem linken Arm den nackten Jesusknaben, der ein

Digitized by Google

Kreuz unten und oben fassend zu ihr aufsieht. Sie blickt auf ihn nieder. Von ihrer Krone, die mit Steinen geschmückt, fließt ein langer Schleier um Schultern, Arme und über den Rücken hinab. Edel und von reiner Anmuth. Winzerin von demselben (getünchter Gyps, 2½'), hält mit der Linken einen Früchtekorb über dem Kopf, während sie mit der Rechten an die Ferse hinablangt, den Schuh aufzuziehen. Ein glückliches Motiv, mit Geist gegeben.

Amor, trunken auf einem Panther (12", in Gyps) von Reinhardt, lebendig und geschickt.

Arion auf dem Delphin, in Marmor, von Möller, reinlich ausgeführt.

Die vier Jahreszeiten von Gebhard (Schüler der Professoren Wichmann), 20" hohe Figürchen in Gyps, recht gefällig.

Von Rauch's Jungfer Lorenzen auf dem Hirsch waren drei Nachbilder da, einfach in Bronze, von H. Fischer, dann aus der königl. Gießerei in Bronze mit Gold und Steinen — und in Gußeisen mit Silber ausgelegt. Auch ein Merkur, nach Thorwaldsen's Modell, kleine sitzende Statue, gegossen von Fischer, ziselirt von Vollgold.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über Kunst.

Was du anschaust, sage dir, daß du es mit dem Gedanken, Gefühl, Bestreben, der Stimmung des Tages, der Stunde anschaust, daß es viel beziehungsreicher sey, als du auf Einmal auch bei der schärfsten Fixirung fassen kannst.

* * *

Die Künstler verschworen sich da und dort gegen den Zeitgeschmack, der sich mit gefärbten Steindrücken zu begnügen anfing, und wollen versuchen, ob nicht Oelgemälde im Volke Mode werden könnten.

* * *

Wie das Sehen, das rechte Schauen aus unserem Sinn herausgeht auf den Gegenstand, — daher die Meisten mit offenen Augen Nichts sehen — so strebt auch die „Schönheit" aus unserem empfänglichen Gemüth heraus auf die uns umgebende Welt. Was ich gestern kalt ansah, das wird mir heute ansprechend, reizend, schön, weil mein Sinn und Gemüth offen sind, hingegeben, ja thätig, bildend, ergänzend.

Dabei ist nicht zu leugnen, daß das Objektive durch Lebenshauch, Licht und Schatten, Farbe, Stellung, Gegensatz ꝛc. dem Eindruck des Schönen, der Erweckung unseres Innern günstig seyn kann. Es ist gleichsam die Stimmung der Natur.

Persönliches.

Herr Dr. Sulpiz Boisserée in München ist zum K. B. Oberbaurath und General-Inspektor der Denkmäler des Mittelalters im Königreich, sowie der Bildhauer, Hr. Schwanthaler, zum Professor ernannt worden.

Der italienische Archäolog, Hr Micali in Paris, hat vom Kaiser von Oestreich den Orden der eisernen Krone dritter Klasse, vom König von Preußen den Rothen-Adler-Orden dritter Klasse erhalten.

König Otto von Griechenland hat u. A. den Hrn. Geh. Rath v. Klenze und Hofrath Thiersch Dekorationen des Erlöserordens verliehen.

Der wissenschaftliche Kunstverein zu Berlin hat Hrn. v. Chys in Leyden zum korrespondirenden, und den Baurath und Schloßbaumeister Stieler in Berlin zum ordentlichen Mitglied ernannt.

Der Bauinspektor Uhlich zu Kosel ist vom König von Preußen zum Regierungs- und Baurath ernannt worden.

Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften zu Paris hat Hrn. Miot zu ihrem Mitglied erwählt.

Der Architekt Schaubert, welcher den früheren Bauplan Athens entworfen hatte, ist zum Civilbaudirektor daselbst ernannt worden.

Die Akademie der bildenden Künste zu Bologna hat den russischen Maler, Ritter Brüloff, der gegenwärtig daselbst die h. Cäcilia Raffael's für seinen Kaiser kopirt, zu ihrem Mitglied ernannt.

Bauwerke.

Berlin. Hier ist das sehr getreue und saubere Faksimile von einer Originalhandzeichnung Friedrich's II. erschienen, durch welche der große König den Baumeistern und Gärtnern seine erste Idee zu der Anlage des Schlosses Sans-souci, dreier Terrassen (deren nachher sechs wurden) und anderer Gärtenpartieen, auch einer Wasserkunst veranschaulichte, die aber, obgleich von 1748 an acht Jahre mit bedeutenden Kosten daran gebaut worden, unbeendigt geblieben ist. Zur Seite des Faksimile hat der Herausgeber den Grundriß beigefügt, wie Sans-souci mit seinen nächsten Umgebungen dann wirklich aufgeführt worden ist, so daß beide Blätter eine sehr anschauliche Vergleichung gewähren. Das seltene Originalblatt befindet sich im Besitze des Königs, der dem früheren Eigenthümer, dem hiesigen Tapetenfabrikanten Cabanis, die Vervielfältigung durch den Druck nachgegeben, sowie auch der Kronprinz nicht nur die Zueignung genehmigt, sondern auch den Grundriß zu den gegenwärtig ausgeführten Anlagen von Sans-souci zu benutzen erlaubt hat.

Nekrolog.

Berlin. Am 21. Januar ist der Geh. Rath v. Uhden, einer der geachtetsten Alterthumsforscher unserer Zeit, gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 20.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. März 1835.

Erster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Indem der Unterzeichnete in diesen Blättern zum ersten Male mit einem Beitrage auftritt, dem er eine Reihe ähnlicher zunächst über denselben Gegenstand folgen zu lassen versprechen kann, sieht er sich genöthigt, die etwanigen Unvollkommenheiten dieser Beiträge entschuldigend zu bevorworten. Die isolirte Stellung, in welcher sich der Gelehrte wie der Künstler zur Zeit noch in Griechenland befinden, die Entblößung von literarischen Hülfsmitteln und wohlgeordneten Kunstsammlungen, welches Alles eben durch sie erst herbeigeschafft oder geschaffen werden soll; die vielfachen Beschäftigungen, von denen sie eben daher in Anspruch genommen werden, machen es für mich und meine Freunde unmöglich, den reich andringenden Stoff dergestalt zu bewältigen und zu verarbeiten, wie es die tiefgründliche und gelehrte Tendenz dieser Blätter zu erheischen scheint. Ich muß daher die Leser ersuchen, in diesen Berichten nichts weiter zu erwarten, als treue Darstellung des Geschehenen, Gefundenen und Gesehenen, und eine solche zu geben, werde ich mich bemühen.

Es dürfte den Freunden von Kunst und Alterthum in Deutschland hinlänglich bekannt seyn, daß nach einer kleinen Ausgrabung auf der Nordseite des Parthenon im Mai 1833, durch welche drei herrliche und wohlerhaltene Platten vom Fries des Tempels entdeckt wurden, die ersten Arbeiten auf der Akropolis im August des verflossenen Jahres auf Antrag und unter der Leitung des Hrn. Geh. Raths v. Klenze vorgenommen wurden, und zu welchen bedeutenden und erfreulichen Resultaten sie geführt haben. Auf eben den Antrag dieses hochverdienten Mannes war es auch, daß S. M. der König und Allerhöchstdero hohe Regentschaft die Reinigung der Akropolis von den sie entstellenden Trümmern und Schuttmassen moderner Gebäude, und die Restauration des Parthenon, so weit sie aus den vorhandenen beträchtlichen Ueberresten geschehen kann, zu beschließen geruhten. Dem Unterzeichneten wurde, im Verein mit zwei wackern Künstlern, dem Ministerialrathe und Oberarchitekten Schaubert aus Breslau und dem Architekten Hansen aus Kopenhagen, der ehrenvolle Auftrag, dieses bedeutende Unternehmen unter fortdauernder Mitwirkung des Hrn. v. Klenze zu leiten. Die Akropolis sollte aufhören, Festung zu seyn, und dem Oberkonservatorium der Alterthümer zur alleinigen Beaufsichtigung übergeben, und zur Bewachung derselben besondere Wächter angestellt werden.

Der Anfang der Arbeiten wurde jedoch durch eine Reise, auf welcher der Unterzeichnete S. M. den König zu begleiten die Ehre hatte, dann durch vielfache, auf die Verlegung des Regierungssitzes nach Athen bezügliche Beschäftigungen des Unterzeichneten und seiner Mitarbeiter, und durch verschiedene andere Umstände verzögert; später, im December, vorzüglich dadurch, daß die Räumung der Akropolis von der freilich schwachen Besatzung, aus Mangel an andern Lokalitäten zu Kasernirung derselben, nicht erfolgen wollte, während die von derselben besetzten Gebäude (die Moschee im Parthenon und zwei an die Propyläen angelehnte Häuschen) zur Unterbringung der erforderlichen Arbeitsgeräthschaften, sowie der ausgefundenen Sculpturen und kleineren Bausstücke unentbehrlich sind. Unterdeß baute ich mit Hrn. Schaubert am südwestlichen Abhange der Akropolis, zwischen dem linken Flügel der Propyläen und dem Odeion des Herodes, eine Wohnung für sechs zur Bewachung der Akropolis bestimmte Invaliden, welche von Epidauros Limera bereits eingetroffen sind und ihren Dienst angetreten haben.

Da inzwischen die Hindernisse, welche sich der Räumung der Akropolis entgegenstellen, noch nicht haben beseitigt werden können, und doch diese für die vorzunehmenden Arbeiten günstige Jahreszeit nicht unbenuzt verstreichen durfte, so habe ich dieselben vor vierzehn

Digitized by Google

Tagen begonnen; leider aber vor der Hand, wegen der oben angegebenen Schwierigkeiten, mit einer geringeren Zahl von Arbeitern, als ich anstellen zu können wünschen muß.

Nach dem Allerhöchst genehmigten Arbeitsplane sind zunächst die modernen, auf den Resten der alten Mauern ruhenden oder an diese sich anschließenden ungestalten Festungswerke am westlichen Ende der Akropolis unterhalb der Propyläen abzubrechen, sowohl weil sie die Ansicht derselben, zumal von dem so schön gelegenen Platze der künftigen Residenz aus verdecken, und an sich durch ihre zackigen Linien höchst unschön sind, und durch ihre Baufälligkeit zum Theil schon den Einsturz drohen, als auch, weil es für die Arbeit förderlich ist, sie niedriger zu machen, um die durch die Ausräumung der Burg gewonnenen Bausteine und den Schutt bequemer herunter werfen zu können. Die Bausteine werden mit Vortheil zu öffentlichen und Privatbauten verkauft und der Erlös dient zur Vermehrung des Fonds für das Alterthumswesen; der durch seine Menge höchst lästige Schutt wird auf dieser Seite auf den türkischen Gottesacker gebracht, wo an vielen Stellen der nackte Fels zu Tage tritt, und wo man sicher ist, keine verborgenen Alterthümer durch denselben noch tiefer zu vergraben. Gleichzeitig wird mit der Ausgrabung rings um den Parthenon angefangen, um alle noch vorhandenen Baustücke und Sculpturen des Tempels aufzufinden. Der Schutt wird hier auf der Südseite der Burg hinabgeschüttet, wo zwischen dem Theater des Dionyses und dem Odeion des Herodes von den Alten kein anderes Monument erwähnt wird, als das Grab des Talos oder Kalos,* von dem sich keine Spur mehr findet, und wo demnach ein weiter und höchst günstig gelegener Raum zur Aufnahme des Schuttes ist. Die Bausteine aber werden auf die Nordseite der Burg geschafft, um von hier nach der Stadtseite hinabgestürzt zu werden. Zur Restauration des Tempels kann aber erst geschritten werden, wenn die zur Fortbewegung und Erhebung so großer Massen geeigneten Maschinen zur Hand sind, für deren Anfertigung in München zu sorgen der Hr. Geh. v. Klenze, der bei seinen eignen Bauten die größten Schwierigkeiten dieser Art mit so viel Genialität als Glück zu besiegen gewohnt ist, mit bereitwilliger Gefälligkeit übernommen hat.

Wenn im Obigen von Bausteinen die Rede ist, so versteht sich von selbst, daß damit nur Bruchsteine unedler Gattung, Ziegel und einzelne ganz form- und werthlose Marmortrümmer gemeint sind. Alle Fragmente von Sculpturen, alle zu den Tempeln und Gebäuden der Burg gehörigen Baustücke, sowie alle zu Bildhauerarbeiten anwendbare Marmortrümmer werden, wie sich gebührt, sorgfältig ausgeschieden und vorläufig auf dem Plateau der Akropolis aufbewahrt.

So viel glaubte ich über Zweck und Plan des ganzen Unternehmens voranschicken zu müssen, um auf die administrative Seite desselben nicht öfter wieder zurückkommen zu dürfen. Indem ich mich jezt zur Darstellung der bisherigen Reinigungsarbeiten und Ausgrabungen und ihrer Resultate wende, ersuche ich die Leser, sich erinnern zu wollen, daß wir eben erst am Anfange stehen. Ich werde dabei auf die, Leake's Topographie von Athen beigegebenen Plane der Propyläen und der Akropolis verweisen, als die in Deutschland am allgemeinsten verbreiteten.

Am westlichen Ende der Akropolis wurden zuerst die beiden Oeffnungen in dem antiken,* zugleich als Theil der Befestigungen und als Unterbau des verschwundenen Tempels der Nike Apteros dienenden Werke (Leake Taf. III. bei P.) von dem sie verschließenden modernen Gemäuer gereinigt. Es fand sich aber nicht, wie Leake vorauszusetzen berechtigt war, ein unter das Werk hinuntergehender Tempel, sondern nur zwei Nischen, 2,20 Meter hoch, und die südlichere 0,67, die nördlichere 1,21 Meter tief. Die Breite der ersteren ist 1,35, die der zweiten 1,18 Meter. Sie sind durch einen freistehenden, vorn geradseitigen, hinten abgerundeten Pfeiler von einander geschieden, und haben inwendig keine Spur von einer Verkleidung mit Stuck oder Marmor. Es läßt sich nicht zweifeln, daß diese Nischen die Heiligthümer der Demeter Chloe und der jugendnährenden Erde (Γῆ κουροτρόφος) sind. Ihre außerordentliche Kleinheit macht es nicht wahrscheinlich, daß sie Statuen enthalten haben, sondern vermuthlich waren nur kleine Altäre in ihnen aufgestellt. Ohne auf die Frage einzugehen, wer den Dienst dieser Göttinnen hier zuerst gestiftet,** erlaube ich mir, die Vermuthung aufzustellen, daß Kimon der Gründer der Heiligthümer in ihrer heutigen Gestalt war. Denn das Werk, in dessen westlicher Wand die Nischen angebracht sind, hängt unmittelbar mit der südlichen Kimonischen Mauer zusammen, und ist gleichsam eine riesige Ante, durch welche diese Mauer sich gegen Westen abschließt.

---

* Pausan. 1, 21, 6.

* Dieses Werk besteht aus der schmutzig hellgelben, außen durch Luft und Sonne braungelb gewordenen Art von Muschelkalk (wahrscheinlich aus dem Peiraeus), aus welcher die ganzen alten Mauern der Akropolis, der Unterbau der Propyläen und des Theseions gebaut sind. Leake verwechselt diese Steinart seltsamer Weise mit dem blaulich-schwarzen Eleusinischen Steine (Topographie von Athen, S. 253 der Uebers.).

** Suidas unter κουροτρόφος schreibt die erste Errichtung eines Altars der Ge Kurotrophos dem Erichthonios zu.

Digitized by Google

Ein ansehnliches Fragment einer unedirten, auf den Opferdienst der Demeter Chloe sich beziehenden Inschrift wurde im verflossenen Jahre auf der Akropolis gefunden.

Am westlichen Ende der Akropolis ist ferner mit Abbrechung der modernen Zimmer der untern Batterien (Leake Taf. III.) und der obern Batterie zunächst am Piedestal des Agrippa (ebend. E.) der Anfang gemacht worden. Bei dieser Gelegenheit haben wir verschiedene Fragmente von Sculpturen, Inschriften und Baustücken gefunden; unter ihnen Bruchstücke von jonischen Säulen mit 24 Kannelirungen, unter dem Kapitell 0,58 Meter im Durchmesser, aus einer weichen Art von Muschelkalk, nebst einigen Triglyphen aus demselben Material. Sie sind, wie bei Baustücken aus dieser Steinart gewöhnlich, mit einem dick aufgetragenen Marmorstuck überzogen. Zu welchen Gebäuden sie gehörten, kann ich noch nicht angeben; vielleicht zu den Tempeln der Themis * und Aphrodite. **

Die Ausgrabung rings um den Parthenon habe ich der südwestlichen Ecke des Tempels gegenüber hart an der Mauer anfangen lassen. Die Arbeiter sind hier auf einem Raume von ziemlicher Ausdehnung schon vier bis fünf Schuh tief gedrungen, ohne bisher den alten Boden erreicht zu haben. Die vielen sich durchkreuzenden späteren Fundamente türkischer Baracken und Gräber erschweren die Arbeit sehr. Obgleich an dieser Stelle nicht auf Entdeckungen von Bedeutung gerechnet werden kann, sind doch bereits manche hübsche Stücke gefunden worden: zwei der Stirnziegel (Antefixe) des Parthenon, ein paar andere Stirnziegel aus einer spätern Kunstepoche; mehrere Bruchstücke von kleinen Reliefs und Statuen, worunter ein Fragment aus weißem Marmor, von dem Brustharnische einer Athene, mit dem häßlich verzerrten Medusenhaupte, einige kleine Inschriften u. s. w. Ich nähere mich jezt täglich mehr dem Tempel, und darf daher mit Gewißheit hoffen, in einigen Wochen in meinem nächsten Berichte schon bedeutendere Funde melden zu können.

Athen, 7. (18.) Januar 1835.

Dr. L. Rost,
Königl. Griechischer Oberkonservator.

---

* Pausan. 1, 22, 1.
** Ebendas. 5. 5.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Kleine Porträtstatuen. Von Drake die sitzende des Staatsraths von Huseland, von der ich Ihnen schon einmal ausführlich geschrieben. Von demselben 1¼ Fuß groß, sein Meister, in der Rechten den Hammer, oben gefaßt, in der Linken den Meißel, also in der lezten Vollendung eines Werkes begriffen. Die Stellung und der überlegende Zug ist sprechend wahr. — Oefters habe ich Urtheile gelesen und gehört, die sich lebhaft gegen solche kleine in Tracht und Haltung lebenstreue Bildnißfiguren, u. a. auch gegen Goethe's kleines Standbild von Rauch erklärten. Gründe hörte ich dabei keine oder sehr mißverstandene. Denn Redensarten, wie „den großen Mann im Schlafrock zeigen" sind doch wohl keine Gründe. Zufällig ist es nicht einmal im Schlafrock, da Rauch Goethe dargestellt hat, sondern im schlichten Ueberrock. Aber wär's auch jener: worin läge die Sünde, falls der Mann ihn wirklich zu tragen gewohnt? Ist denn ein Schlafrock absolut unplastisch oder ist er an sich anstößig, weil man in ihm keine Visiten macht? — Die Sache ist diese. Wo ein Menschenkind so mißgeschaffen ist an Gestalt oder Sitte, daß man erst von seiner Erscheinung abstrahiren muß, um es lieben zu können: da freilich wird die Kunst sich fern halten müssen. Solch ein Fall aber läßt sich kaum imaginiren, und ihn gesezt, muß man zugeben, daß eine idealisirende Darstellung eben so unzulässig sey. Denn abstrakte Liebenswürdigkeit läßt sich gar nicht oder nur durch Zeichen darstellen, die einer konventionellen Hieroglyphik und nicht der schönen Kunst angehören. Eine willkührlich erfundene Schönheit der Erscheinung aber für ein Porträt kann doch nur für den Werth haben, der sich gern etwas Angenehmes vorlügen läßt. Nun aber im ordentlichen Fall. Hier ist die Alternative ganz einfach. Wollt ihr bloß das Wesen des Mannes haben, oder das Wesen in seiner Erscheinung? Wenn jenes: so gedenkt seiner Thaten oder Gesinnungen, oder schaut ihn in seinen Werken und zieht das Wesen heraus, wie ihr könnt und wollt; aber die Kunst laßt in Ruhe: die kennt keine bloße Wesen. Wollt ihr dagegen das Wesen in seiner Erscheinung: so wird es allerdings nicht die erste beste gefällige Erscheinung seyn dürfen, in der sich der Mann das ein- oder das anderemal präsentirte, sondern die Erscheinung, die das Wesen wirklich ausdrückt. Nun frage ich, hatte z. B. Goethe sein Wesen nicht bei sich, wenn er seinen Hausrock anhatte? War der unglückliche Hausrock so mächtig, daß er das Wesen, welches ihn gewählt hatte nach seinem Willen,

Digitized by Google

und trug nach seinem Behagen, verdunkeln konnte? Und mußte man ihm erst eine Staatsuniform oder eine Chlâna anziehen, damit sein Wesen an den Tag kam? Ich dächte, das Umgekehrte hat mehr für sich. Diejenigen, welche den großen Mann täglich in seinem Hauskleide sahen, müssen wohl, bei gleicher Fähigkeit zu sehen, eine bestimmtere Erkenntniß von seinem eigensten Wesen und dem Ausdrucke desselben gewonnen haben, als wer ihn bloß im Staatskleide sah, wo er zwar auch Goethe, aber nicht der Dichter, Freund oder sich selbst Ueberlassene war; geschweige in einem idealen Kostüm, welches ihm, was auch sein Wesen vorhatte, nie einfiel, wirklich zu tragen. Das ist aber nicht Alles. Wer schon Jemanden geliebt hat, der wird wissen, mit welcher Empfänglichkeit und Schmiegsamkeit Sinn und Seele sich gewöhnen, nicht nur in jeden Zug des Angesichtes, auch in der gewohnten Haltung des Kopfes, der Schultern, im Tragen und Wiegen der Gestalt und Arme, in der Stellung, Schritt und Tritt den Ausdruck der Individualität zu erkennen, zu verstehen, nachzufühlen bis in leise Linien, kleine Gewandlagen und Falten, und endlich bis in diese kleinen Züge hin zu lieben, weil es eigenthümliche Züge der wirklichen Persönlichkeit sind, die man liebt. Wer diese Züge versteht, für den sind sie schön, selbst da, wo sie keine spezifische Anmuth haben. Denn keineswegs ist die körperliche Vollkommenheit des Organismus die höchste Schönheit; der harmonische Ausdruck von Seele und Geist, wenn auch in Zügen, die an sich weder reizend noch imponirend erscheinen, ist ein Höheres, und wenn solche Züge sich vereinigen zur motivirten Empfindung einer anschauenswürdigen Persönlichkeit, so reinigen sie sich wunderbar in jener unendlichen Tiefe, die das Innere jeder wahren Persönlichkeit ausmacht. Raphael hat einen spielenden Kardinal gemalt; man fand den Mann liebenswürdig und das Bild schön. Nun vollends das Bedeutende einer Erscheinung wie Goethe's bedarf keiner künstlichen Hypostase, um da zu seyn. Was nun aber jene feineren Züge betrifft, das Tragen oder Hingeben der Glieder, die Falten gewohnter Bewegung am Gewande, so ist klar, daß diese Seite des persönlichen Ausdrucks gerade nur in der Tracht hervortritt und gesehen wird, welche die gewohnte des Tragenden in der Thätigkeit oder dem Zustande ist, bei dem er sich in seinem Elemente fühlt. Dem Helden gehört das Waffenkleid, worin er seine Kraft — dem Prediger das Amtskleid, worin er seine Beredsamkeit entfaltet — jedem aber, der auch einen Lebenskreis hat, worin er sich selbst und Näherverbundenen angehört, jedem solchen gehört als Ausdruck seiner eigentlichsten Persönlichkeit die Erscheinung, die er in diesem Kreise anzunehmen und zu zeigen pflegt. So sehen ihn die, welche ihn unmittelbar erkennen, so müssen ihn die kennen lernen, welche seiner eigensten Individualität nahe kommen wollen. Und wer diese vollendete Wahrheit, in welcher erst recht das Individuum selber da ist, als unschön verwirft, der bringt (seinem Prinzip nach) alle Kunst um ihren Nerv; denn das Geheimniß aller Kunst beruht auf dem allseitigen Widerspiel und Einklang des Geistigsten mit dem Aeußerlichsten.

Alterthümer.

Ein junger Architekt, Hr. Texier, ist nach Vollendung seiner Studien in Italien von dem französischen Ministerium nach Konstantinopel und Kleinasien geschickt worden, um die antiken Monumente dieser so wenig bekannten Gegenden zu untersuchen. Er hat kürzlich aus Phrygien geschrieben und eine interessante Beschreibung der Stadt Azan mitgetheilt, von welcher bisher kein antikes Monument beschrieben oder gezeichnet worden ist. Er hatte daselbst einen prachtvollen, von einer jonischen Säulenstellung umgebenen Tempel gefunden, von dem er sagt, daß weder Griechenland noch Italien etwas Aehnliches in Hinsicht auf Reinheit des Styls und Erhaltung aufzuweisen hätte. Auf den Umfangsmauern befinden sich noch acht griechische und lateinische Inschriften, die sich auf die panhellenischen Feste und auf Magistratsverfügungen beziehen. Außerdem sind noch fast alle öffentlichen Gebäude der alten Stadt vorhanden, Marmorbrücken, Quais, marmorne Grabmäler, das Theater und der Cirkus. Das Theater ist so wohl erhalten als möglich. Die Scene ist noch ganz vorhanden, doch sind die jonischen Säulen durch ein Erdbeben umgestürzt und das Orchester ist verschüttet. Am Proscenium sieht man einen Fries mit Reliefs, welche Jagden vorstellen; man bemerkt unter den Thieren den Zebu oder Buckel-Ochsen, von einem Löwen zerfleischt, ein Thier, welches sich jezt nur noch in Indien findet; ferner Hirsche und Eber von Hunden zerfleischt, Pferderennen ꝛc. Die Thüren mit allen ihren Verzierungen stehen noch. Auch der Mimensaal und die Stufen, die von Löwentatzen getragen werden, sind noch vorhanden. Dem Theater gegenüber liegt der Cirkus, aus weißem Marmor erbaut. Neben dem Tempel sieht man einen großen Porticus, wahrscheinlich das Gymnasium mit Säulen griechisch-dorischer Ordnung. Inmitten aller dieser Räume stehen die Häuser eines kleinen Dorfes zerstreut. Hr. Texier hat mehrere Ausgrabungen gemacht und die Monumente vermessen und gezeichnet.

Persönliches.

Hr. Ingres ist am 1. December 1834 nach Rom abgereist, wo er an Horace Vernets Stelle das Direktorium der französischen Akademie übernehmen wird. Als er sich von seinen Schülern in dem Atelier trennte, in dem er sie unterrichtet hatte, überreichten ihm diese, achtzig an der Zahl, einen prachtvollen Becher von niellirtem Silber, dessen Fuß an der Vorderseite die Inschrift:

A J. Ingres ses élèves reconnaissans,

und auf den drei andern Seiten die Namen Rafael, Michel Angelo und Poussin trägt. Eines der früheren Bilder Ingres', Francesca da Rimini, ist kürzlich von Aubryet Comte mit der diesem Meister eigenthümlichen Vollendung lithographirt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. März 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Man beruft sich gern auf das Vorbild der Alten. Es ist nicht wahr, daß die Alten Idealisirung für ein Gesetz der Bildnißplastik gehalten. Daß der Ausdruck auf den Statuen der älteren Olympia-Sieger mehr typisch als porträtirend war, hing zusammen mit der allmähligen Entwickelung der Kunst. Wie sie frei war, wurde Aesop mit seinem Höcker, Perikles mit seinem großen Kopf, Alexander mit der schiefen Schulter gebildet. Kleine Bildnißfiguren alter Philosophen, die wir noch haben, stellen diese Gelehrten in der feinsten Wahrheit des grämlichen Ausdrucks und der gebeugten Haltung dar, welche ihre Studien ihnen aufgeprägt, und doch ist es nicht zu viel gesagt, daß ein kunstsinniges Auge über ihrem Anblick in Entzücken geräth. Wie erkältend wirkt dagegen der Anblick von kühnfrisirten und herausstaffirten Bildnissen, zumal, wenn wir wissen, wie ganz anders das Original sich ausnahm. Die wahren, ja die recht alltäglichen Züge und Motive sind am wenigsten im tropischen Sinne alltäglich, wogegen die idealisirenden Geschützrichtungen des Kopfes und Manteiparaden sich in Wahrheit monoton und geistlos wiederholen. Jene natürlichen und individuellen Abdrücke des Wesens in Form und Fluß der Gestalt und Tracht, ist nun offenbar die Plastik vorzugsweise berufen, darzustellen, sowie der Gesichtsausdruck vorzugsweise der Malerei gehört. Wie die Kopfhaltung und Stellung als Ausdruck eines innern Schwerpunktes die Gliederform modifizirt, wie das Insichberuhen der Festigkeit oder die Neigung der Milde als Anziehung und Gefält sich am Gewande ausprägt, wie die Beweglichkeit des Thätiglebhaften oder das Ansichhalten des Tiefsinnigen seinem Muskelsystem und mittelbar der Hülle eigene Linien und Lagen angebildet hat, das kann nur die rundbildende Kunst, die Kunst der Form und organischen Schwere zur vollendeten und reinen Darstellung bringen. Sie hat hierin ein ganz eigenes Feld der Individualisirung, ein Feld, welches die Malerei nicht in dem Grade und nur dann sich aneignen kann, wenn sie überhaupt einen plastischen Charakter annimmt. Jene Darstellung ist — wenn man mir den Ausdruck vergönnen will — die Physiognomik der körperlichen und gewandlichen Motive. Soll der Plastiker sie anwenden auf die Bildnißfigur, für welche sie ganz eigentlich gehört, so taugen zu ihrem Gewand-Mittel am wenigsten die Uniformen; denn sie sind uniform, meist auch ausgestopft, und folgen nicht den Charakterlinien der leiblichen Eigenthümlichkeit; auch nicht die Mäntel, denn diese charakterisiren nicht, sie stylisiren. Am vorzüglichsten dagegen eignen sich hiezu zwanglosanschließende und durch gewöhnliches Tragen den individuellen Formen und Bewegungen konforme und assimilirte Arbeitskleider und Hauskleider. Endlich weil diese Art der Charakteristik ausgeht von einer Beobachtung, die ihrer Natur nach mehr fein und gefühlig als weitgespannt ist, und weil sie an eine Auffassung sich wendet, welche mehr liebevoll-vertraulich als ergriffen, mehr zart als feurig seyn soll, so ist für diese Klasse von Bildnißgestalten der verkleinernde Maßstab der wahrhaft angemessene. Er ist an sich eine Erklärung, daß hier die Qualität wirken soll, nicht die Masse; er lockt zur genauen Ansicht, er stimmt zum feineren Nachfühlen, er verstärkt die Zusammenwirkung zarter und leiser Züge durch Erleichterung des Ganzen und übersichtliche Nähe. Und folglich hat Rauch in seinem kleinen Standbild Goethe's nach ganz richtigen Prinzipien ein Beispiel gegeben, welches überdies vor jedem Auge, das auf die Symbolik einer Persönlichkeit sich versteht, seine Vertheidigung selber führt. Anders zwar ist es mit öffentlichen Denkbildnissen. Ihre Isolirung, ihre Beziehung nach außen, ihre Erhöhung macht einen gewissen Grad des Imposanten unerläßlich, und hier muß in Anwendung kommen, was man Styl im engeren Sinne nennt. Allein auch hier werden unsere Plastiker in Zukunft weniger von der treuen Charakteristik

Digitized by Google

aufopfern, wenn erst die gewöhnliche Art, Statuen baar und frei auf einen Würfel zu stellen, nicht mehr die herrschende seyn wird. Die mittelalterlichen Meister waren gar nicht unklug, daß sie ihren Standbildern Thürmchen, Baldachine, Gründe bauten. Durch solche Vermittelungen, vorbereitende und beruhigende Netze für die Phantasie wird viel größere Charakterwahrheit unbeschadet einer vollen Wirkung möglich. Und dann sind's doch wirkliche Denkbilder, keine allegorische Floskeln.

Verzeihen Sie diesen Exkurs. Ich kehre zurück in den Sculpturſaal der Ausstellung. Drake, dessen ansprechendes Bildniß seines Meisters mich zu dieser Abschweifung verführte, hatte auch ein kleines Gypsmodell der Statue des Justus Möser ausgestellt, die er kolossal für den Bronzeguß zur Aufstellung in Osnabrück ausführt. Ich schrieb Ihnen früher davon. Die Gestalt hat ein vortreffliches Ansehen von Tüchtigkeit und Selbständigkeit, und Kopf und Antlitz ist frei und klar.

Büsten in hinreichender Anzahl. Von Rauch und seinen Schülern, von Pascal, von den Professoren Wichmann und ihren Schülern. Ich freue mich, daß die Auffassung und Bezeichnung des Individuellen immer siegreicher sich geltend macht. Glyphische Werke: Cameen von J. C. Fischer und C. Welzel; viele Siegelabdrücke; Medaillen von C. Fischer, Jachtmann, Brandt u. A.; Denkmünzen aus hiesiger Münze, geschnitten von Pfeuffer, König, Held. Die Vergleichung mit guten antiken Münzen halten sie immer noch nicht aus. — Der Mengé von Vasen, Schalen, Postamenten, auch Kandelabern und Dekorationsbildwerken in allerlei Material sey in summâ gedacht.

Malerei. Biblische Historie. Unter denen, von welchen nicht schon oben näher die Rede war, erwähne ich hier zuerst der Findung Mosis von Ch. Köhler (in Düsseldorf), welches große Bild eines jungen Künstlers den ungetheiltesten Beifall fand. Er hat die Scene romantischheiter aufgefaßt, in naiven Zügen und anmuthigen Linien komponirt, und auch in der Farbe ein angenehmes Mittel zwischen heiterer Brillanz und ernster Sattheit gehalten. Dadurch ist der Geist reiner Güte, der das Gesicht der Tochter Pharao's lieblich beseelt, in all die fließenden Motive und den ganzen linden Ton des Bildes gleich vertheilt. Und die gesunde Jungfräulichkeit des Ganzen nimmt Aller Herzen ein. — Die Aussetzung Mosis von Prof. Begas (ich beschrieb Ihnen vor geraumer Zeit die Komposition) hat man auf allerlei Weise mit jener Findung in Vergleich gebracht, was ich recht finde. Dieses Werk hat seine eigene Empfindung und Stimmung, nach der es allein zu beurtheilen ist. Ohne auf Diskussionen einzugehen, halte ich an dem: der Moment der Aussetzung Mosis bietet in dem Schmerz der Mutter eine allgemein menschliche Seite dar; die Mutterliebe, die sich erschöpft im Schmerz, ist der Darstellung so würdig, als fähig; sie ist mit Wahrheit vom Künstler dargestellt; der Schmerz ist in die sichtbare Gestalt der Mutter ergossen, und wie sie über dem ahnungslosen schönen Kinde, dem sie zum leztenmale die Brust gereicht hat, gelähmt von Kummer, betäubt von Thränen hinträumt, ist um so rührender, als sie darüber fast die lezte prekäre Hoffnung seiner Errettung versäumt. Warum sollte ich es störend finden, daß mit der Darstellung dieses Kummers die Andeutung sich verknüpft, wie über diesen natürlichsten und uneigennützigsten aller Schmerzen, während er noch trostlos dauert, schon der Himmel sich erbarmt und das fügt, woran die Mutter verzweifelt, das Mädchen aber neben ihr in seinem arglosen Kinderglauben allein zu denken scheint. Ich sehe das Mädchen mit klaren Augen lauschen, den Finger am Mund, die andere Hand nach der Mutter hinbewegend; ich sehe im Fernen die herabkommende Königstochter mit ihrem Geleite angedeutet, wie sie, Blumen pflückend, ohne Ahnung, wozu sie erkoren ist, herannaht. Warum soll diese freundliche Zukunft, die sich schon leise rührt, nicht ihren versöhnenden Schimmer in den dunkeln Moment gießen dürfen? Ist darum der Schmerz der Mutter minder natürlich, minder wahr? Oder unser Antheil? Im Gegentheil. Da dieser Antheil gewonnen ist durch die Wahrheit des Mutterschmerzes und seines Ausdrucks, so wächst er, indem wir fühlen, daß sie die glückliche Wendung noch nicht sehen kann, die wir sehen; und es gibt nichts Menschlicheres, Mitleidwertheres, als daß wir so oft, und so gemäß unserer Bestimmung, dicht an den Pforten unseres Glücks unwissend weinen. Nehme ich dazu das harmonische Licht im Ganzen und einzelne Vorzüge, wie die schöne Ausführung des Armes der Mutter und dergleichen: so sehe ich in dem Bilde Empfindung mit äußerer Anmuth vereinigt. — Die Auferstehung Christi von Deger (Düsseld.). Christus nackt, mit der Osterfahne auf leichter Wolke dicht über dem Grab, an dem vier Wächter unruhig schlummern. Ein ernstes, braves Bild. Der Blick des Auferstandenen ist von erhabenem Ausdruck, die Gestalt wohl ausgeführt, auch die Verkürzungen der Wächtergestalten gelungen. Doch fühlte ich hier die Komposition etwas beengt durch das dem Künstler vorgeschriebene Größenmaaß des Bildes. Ich halte dieses Maaß im Ganzen für ungünstig. Es ist der Lebensgröße zu nah, um durch sichtbare Verzichtung auf Größenwirkung sich ganz der Phantasie zu vertrauen, und ist doch wieder zu klein, um durch energische Proportionen zu wirken. — Christus und Petrus auf dem Meere von Götting (Düsseld.) überlebensgroß. Die Haltung ist kirchlich, die Gestalt Christi würdig. Und das ist nichts Geringes. Aber das Wasser, auf dem er schreitet, hört dadurch auf, Wasser zu seyn,

Digitized by Google

daß sein Fuß darauf einen ruhigen Schlagschatten wirft, wie auf einem Stück Alaun, und Petrus langt, nicht versinkend aus unruhigem Element, sondern mit grader Haltung wie aus einer Grube herauf. Man sollte doch merken, daß es ein Wunder ist. Die Aufgabe ist schwierig. Der Künstler hat sie wenigstens einfach und schlicht gefaßt und die Hauptgestalt mit Liebe, auch Petrus' Kopf und Hand sehr wacker ausgeführt. Die Handlung und den Moment kann ich mir dargestellter denken. — Christus, der gute Hirte, von Volkart (Düsseld.). Er zieht, vorgebeugt, ein verlorenes Schaf aus dem Schilf eines Sumpfes. In der mäßigen Dimension der Darstellung, bei der wirklichen Gemüthlichkeit des Ausdrucks, die sich bis in die Sorgfalt der Zeichnung und Farbe erstreckt, kann man sich die etwas partikuläre Auffassung gefallen lassen. — Adam und Eva nach der Vertreibung aus Eden, unter Lebensgröße, von Jakob (Düsseld.). Eva liebkost Abeln, Kain spielt mit einem Vogel; hinten gräbt Adam. Das Bild ist nicht ohne Reiz, aber auch nicht ohne Koketterie. — Rebecka am Brunnen (zwei Drittel Lebensgröße) von Dunker (Düsseld.) verräth zwar im Ganzen noch den Schüler; die Gestalt der Rebecka nimmt aber ein durch natürliche Zartheit und Seele. — Rahel führt den Jakob ihrem Vater Laban entgegen (zwei Drittel Lebensgröße) von Reinick (Düsseld.). Aus der Bescheidenheit der Motive und Farbenhaltung spricht des Künstlers eigene. Die wahre Empfindung, die zu Grunde liegt, hat er zum einstimmigen Ausdruck gebracht. — Der Prophet Elias in der Wüste, dem der Engel Speise bringt, von Berendt (Düsseld.), beweist wenigstens fleißige Studien. — Christus am Oelberge (lebensgroß) von Schadow, Direktor der Düsseldorfer Akademie. Er weckt mit der Rechten, die Linke mahnend erhoben, den sitzend eingeschlafenen Petrus; Johannes liegt vorn an der Erde; weiter zurück Jakobus, der im Schlaf den Kopf vor überhängt. Christi Motiv ist sprechend, der wehmüthige Ausdruck seines tiefleidenden Angesichtes von Wirkung. Auch ist diese Hauptgestalt am schönsten gemalt. Petrus und Johannes sind nach meinem Gefühl zu kleinlich von Formen und nicht glücklich in der Lage. — Elias, gen Himmel fahrend, kleines Bild, von Overbeck, erschien geistreich und echt pathetisch.

Erschaffung Adams, von Alexander (Berlin), michelangesk, und nicht ohne. Nur merkten's die Leute nicht. — Die ersten Menschen von Wagner, Schüler des Professors Hensel, (kreisrund, lebensgroße Figuren). Adam sizt mit der Schaufel, blickt auf Kain, der, am Boden liegend, Blumen ausreißt; Eva faltet Abels Hände zum Beten. In den Fleischtönen etwas schüchtern; aber mit Studium und rühmlichem Fleiß durchgeführt. — Moses erzählt seinem Schwäher Jethro und Familie die Befreiung der Israeliten, lebensgroße Figuren, von Jul. Schrader d. J.; enthält für einen jungen Künstler löbliche Details. — Anderes übergehe ich. — Bouterweck, jezt in Rom, hatte eine kleine Studie nach Titians Himmelfahrt der Maria gesandt. Zu dieser zog mich's immer wieder zurück, die wohlbekannte Komposition zu bewundern. Welch ein geistvollverdichtetes Gewimmel unten von Nachblickenden, Erstaunten, einander Anrufenden, strebend und aufgeregt in Masse, gleich dem Sturm einer Ouvertüre! Darüber, wie leicht, wie zum Glorienbogen herabgedrängt zusammengeschwebt, und gejubelt die Seligenköpfe und eiligfliegenden Engelknaben! Und auf diesem lebendigen Bogen, steigt nicht Maria empor ganz Gestalt und doch ganz wie eine Flamme? Die Luft braust tieftönend an dem flatternden Tuch der Emporgezogenen, das Gewand windet sich um den anmuthsvollen Leib, der wie ein Ausklang der vollsten und reinsten Seele schwebt und auffchwebt. Und folgt man diesen melodischen Gliedern, der mächtig gehobenen Brust, den Armen, die sich aufwärts breiten, den Händen, die in Verlangen und Demuth heftig und zart sich öffnen, folgt dem Angesicht, das, zurückgebeugt, aufschaut in Entzücken, Sehnsucht, Verklärung: so ist man gewiß, daß über diesem Gesicht nichts mehr erscheinen kann, als nur der Himmel.

Wird unsere Zeit noch etwas Aehnliches hervorbringen können?

(Die Fortsezung folgt.)

Bemerkungen über Kunst.

Die rechten Meister haben die Hauptverhältnisse ihres Werkes, die größten Gegensätze von Licht und Dunkel schon in die erste Anlage gelegt. In der Abwägung der wirksamsten Faktoren mußt du so sicher seyn, daß man in der Untermalung schon das Hauptmotiv ahnend wahrnimmt. Wenn du den Duft der Ferne erst über das fast fertige Bild basirst, so unterliegt der Hintergrund der größten Gefahr, daß er durch sich selbst oder die kleinste Unbill der Zeit, der Reiniger über kurz oder lang zu Grunde gehe.

Warum sind die alten Meisterwerke so riesenhaft? Weil sie, gleichsam organisch tüchtig geschaffen, bis auf die lezte Faser noch Lebenszeichen von sich geben.

* * *

Es kommt viel auf das Element an, in dem der Künstler lebt, auf die Anregung. Aber, wenn du etwas Bestimmtes, Tüchtiges, deiner Kunstkraft Entsprechendes willst, so erwachst du täglich zu einer dich nährenden,

Digitized by Google

lehrenden, fördernden Naturentfaltung, zu einer tiefern Erfassung derjenigen Meisterwerke, welche du gerade studirst. Ein Umtreiben in Sammlungen und Galerien, ein breites Lesen weitläufiger Theorie, die nicht auf Anwendung zielt, würde dich dann nur zerstreuen; du verlöreſt deine Thatkraft, dein isolirtes, bestimmtes Wirken. Denke daran, wie die Besten es gemacht.

Kunstausstellungen.

Am 24. Februar ist die Hannoversche dritte Kunstausstellung eröffnet worden. Die Anzahl der vorhandenen Kunstwerke beläuft sich auf 429, worunter zum ersten Mal viele und ausgezeichnete Werke der Düsseldorfer Schule.

Am 1. Merz hat der diesjährige Pariser Salon begonnen. Er zählt 2536 Kunstwerke (222 mehr als i. J. 1834) von 1227 Künstlern. Es sind darunter 2175 Gemälde, 155 Bildhauerarbeiten, 52 architektonische Zeichnungen, 96 Kupferstiche und 78 Steindrücke.

Akademien.

Es sind jezt bei der Malerakademie in London sechs Professoren angestellt, für Anatomie, Perspektive, Baukunst, Bildhauerei und Malerei. Jeder von diesen Professoren soll jährlich 6 Vorlesungen halten. Aus den von dem Parlament angestellten Untersuchungen ergibt sich indessen, daß seit sechs Jahren keine einzige Vorlesung über Perspektive gehalten worden, seit noch längerer Zeit der Professor der Baukunst durch Unwohlseyn verhindert ist, zu lesen, ohne daß ein Stellvertreter für ihn ernannt worden wäre, und daß innerhalb 10 Jahren überhaupt statt 240 Vorlesungen nur 129 gehalten worden sind.

Kunstausstellung in Karlsruhe.

Die Ausstellung wird den 13. April dieses Jahrs anfangen und vierzehn Tage dauern.

Die Herren Künstler, welche in der Lage sind, solche durch ihre Werke zu unterstützen, werden ergebenst eingeladen, leztere spätestens bis ersten April an den unterzeichneten Vorstand einzusenden, und, falls dieselben zum Verkaufe bestimmt sind, die äußersten Preise anzuzeigen. Die gewöhnliche Her- und Rückfracht wird aus den hiezu angewiesenen Staatsgeldern bestritten, soferne die Wegstrecke nicht über hundert Stunden beträgt. Bei größerer Entfernung, oder bei einem Gewicht von mehr als hundert Pfunden wird vorherige Anfrage erwartet. Sendungen durch die Post können nicht angenommen werden.

Da unmittelbar auf die hiesige Ausstellung eine solche in Mannheim durch den Kunstverein daselbst stattfinden wird, so hat man die Einleitung getroffen, daß die einkommenden Kunstwerke auf Verlangen des Einsenders dahin übermacht werden können. In diesem Falle wird jener Verein die Rücksendung übernehmen.

Nach den Ergebnissen der früheren hiesigen Ausstellungen, und bei dem immer lebhafter werdenden Interesse für die bildende Kunst, dürfen sich die Herren Künstler von der bevorstehenden Ausstellung ein befriedigendes Resultat versprechen.

Karlsruhe, den 19. Januar 1835.

Der Vorstand des Kunstvereins.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[103] **Bekanntmachung.**

Die Künstlergesellschaft von Zürich macht hierdurch bekannt, daß sie auf den 15. Brachmonat d. J. eine öffentliche Ausstellung von Werken der Kunst angeordnet hat.

Dabei gelten folgende Bestimmungen:

a) Die Gegenstände, welche der öffentlichen Ausstellung gewidmet werden, müssen bis spätestens den 31. Mai hier eingetroffen seyn, denn nach Verlauf dieses Tages kann nichts mehr zugelassen werden.

b) Diese Gegenstände müssen durch gute Verpackung vor Schaden und Verderben gesichert seyn, indem weder Vergütung noch Gefahr übernommen wird. Wohl aber macht man sich die sorgfältigste Behandlung zur Pflicht.

c) Die Transportkosten, sowohl beim Hin- als Rückweg übernimmt die Künstlergesellschaft innerhalb der Schweizergrenze. Jedoch soll bei Gegenständen von ungewohnter Größe der Vorstand der Gesellschaft, Herr General Ziegler, vorher schriftlich angefragt werden.

d) Den Kunstwerken müssen die Verkaufspreise, sowie für den Katalog die nöthigen Notizen beigefügt werden.

e) Die Einsendungen sind an das hiesige Kaufhaus zu Handen der Künstlergesellschaft zu adressiren.

Nach bisheriger Uebung wird eine Verlosung angekaufter Kunstgegenstände stattfinden, für welche mit dem Beginn der Ausstellung Billets zu 8 Schweizerfranken oder 5 fl. 50 kr. RW. zu haben sind.

Zürich, den 28. Februar 1835.

Das Aktuariat.

---

[106] **Blätter für Münzkunde.**

Hannoversche numismatische Zeitung.

Herausgegeben von Dr. H. Grote zu Hannover.

Diese Zeitschrift enthält ihrem Plane nach: Abhandlungen und Aufsätze über alle Zweige der Numismatik, Beschreibungen und Abbildungen unedirter oder neuerschienener Münzen aller Klassen, Nachrichten über öffentliche und Privatsammlungen, über Ausgrabungen und Münzfunde, über die neueste numismatische Literatur u. s. w.

Der derselben beigegebene „Numismatische Anzeiger“ ist bestimmt für: Verkaufsanzeigen, Tauschanerbieten, Kauf- und Tauschgesuche u. s. w.; die sich nicht bloß auf Münzen und Medaillen, sondern auch auf Gegenstände anderer mehr oder weniger verwandter Sammlungen, z. B. germanischer und römischer Alterthümer, Siegel des Mittelalters und der neueren Zeit, Kunstgegenstände des Alterthums und des Mittelalters, Holzschnitte, Porträts, Autographa u. s. w. beziehen.

Alle Inserate (unter einer Spalte Länge) werden gratis abgedruckt.

Jede Nummer enthält einen halben Bogen Text und ein Blatt mit Münzabbildungen. Der Preis des Jahrgangs, à 24 Nummern, beträgt 2 Rthlr., wofür die Zeitschrift durch alle Buchhandlungen, in einzelnen Nummern oder in vierteljährigen Heften, zu beziehen ist.

Erschienen sind drei Hefte, mit 14 Steindrucktafeln und 185 Abbildungen.

Hahn'sche Verlagshandlung in Leipzig.

Digitized by Google

№ 22.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. März 1835.

Kunstverein in München.

Januar.

Heinlein, große Gebirglandschaft in Tagesbeleuchtung. Der Künstler führt uns in das Hochland von St. Gallen in der Schweiz. Zwischen großen Felsenbrocken zieht sich ein schmaler Pfad erst abwärts, dann rechts an einer abschüssigen Wand aufwärts. Im Mittelgrunde auf steiler Höhe einzelne Hütten, wie Schwalbennester am Thurm, mehr an italienische als an deutsche Art sich anzubauen, mahnend. Im Hintergrunde über Dorf und Waldung, Fels, Kluft und Schlucht zwei majestätische Riesenhäupter schneeiger Alpen. Der Ton des Ganzen tiefkräftig, ernst; die Anordnung abgerundet, abgeschlossen, frei aus poetischer Naturanschauung geflossen; die Ausführung sicher, markig, ganz vollendet. — Das Bild fand allgemeine und herzliche Theilnahme; selbst — trotz seiner entschiedenen Originalität — unter der Menge. Bei der durchgehenden Klarheit und Verständlichkeit des Bildes indeß, glaubte man zu einem Tadel der Licht- und Schattenvertheilung berechtigt zu seyn, da die Absicht, weßhalb der Künstler nur eine kleine Stelle in der Mitte des Vorgrundes, und die Felsenwand im Mittelgrund im Licht, die andern Parthien in beiden Gründen aber im Schatten gehalten, nicht heraustreten wollte. Unsere Ansicht ist, daß bei einem Werke von solcher Gediegenheit die gewählte Vertheilung des Lichtes — wenn sie uns nicht anspricht — als Unvollkommenheit aufgezählt werden kann; sie hat in der Seele des Künstlers ihren Grund, den wir aber noch nicht vollkommen zu kennen gern gestehen. — Der Verein hat dieses Bild angekauft.

B. Stange, Alpenlandschaft in Abendbeleuchtung (1⅓′ hoch, 1½′ breit). In ein grünes Tyroler Hochthal führt uns dieses ausgezeichnete kleine Bild. Zwischen Matten schlängelt sich der Weg nach einigen Bauernhäusern hinab, aus deren Schornsteinen — das innere gemüthliche Leben offenbar machend — hohe Rauchsäulen aufsteigen. Dunkle Waldhöhen begrenzen von beiden Seiten die Aussicht in die Ferne, aus der, von der untergehenden Sonne sanft geröthet, ein Felsgebirge emporragt. Große Ruhe und Lieblichkeit im Ton; äußerst wahre Färbung und sehr fleißige und gewandte Ausführung. — Der Verein hat dieses Bild angekauft.

Seeger, vier kleine Landschaften, fast dasselbe Thema in verschiedenen Variationen. Wasserspiegel im Vorgrund, Bäume, eine alte Bauernhütte im Mittel- und ebenes Land im Hintergrund. Leider hingen diese Bilder, die an Lieblichkeit und Schönheit der Ausführung nicht leicht übertroffen werden können, (ihrer bevorstehenden Reise nach Hannover wegen) nur wenige Tage auf dem Kunstverein, so daß uns eine nähere Angabe ihres Inhalts nicht möglich ist. Wir wiederholen aber, daß sie ganz vollendet zu nennen sind, und daß um ihretwillen dem Künstler einer der ersten Plätze unter den hiesigen so ausgezeichneten Landschaftsmalern zukommt.

Kaltenmoser, eine Zigeunerin bei einem Bauermädchen. Mit diesem kleinen, überaus sorgfältig ausgeführten Bild befestigt der junge Künstler den ehrenvollen Namen, den er sich bereits durch frühere ähnliche, obschon weniger geistreiche, Arbeiten gewonnen. Die Scene geht in der Stube eines Schwarzwälder Uhrenmachers vor. Ein junges Bauermädchen sizt am Spinnrad, der Flachs liegt noch auf ihrem Schooß. Zur Linken eine Zigeunerin, die ihre Rechte erfaßt, und die aufgehobene Hand, der geöffnete Mund, das stechende und doch freundlich blickende Auge zeigen uns, daß sie von künftigen Dingen zu dem kaum fünfzehnjährigen Mädchen spricht, in deren Gesicht die ganze helle Unschuld liegt. Zwischen beiden steht ein etwa sechsjähriges Mädchen, und schaut voller Verwunderung der Alten in's Gesicht. Dieser Kopf allein würde dem Bilde seinen ausgezeichneten Werth sichern, so lebendig, ausdrucksvoll und schön ist er. Vom Rücken der Zigeunerin sieht ein kleines, in ein Leinen gewickeltes Kind nach einem Buben herab,

Digitized by Google

der sich um nichts kümmert, als die lezten Reste aus einem kleinen Tiegel zu kratzen. Alles Nebenwerk ist gleichfalls ausgezeichnet, und mit dem diesem Künstler eigenen holländischen Fleiße ausgeführt. Vergleichen wir dieses Bild mit dem früheren, vom Verein angekauften, so können wir dem Maler nur Glück wünschen. Denn, wenn auch nicht in vollendeter Ausführung, so ist doch im Ganzen, in Lebendigkeit der Darstellung, sowie der Dargestellten, vorzüglich aber dadurch ein großer Fortschritt gemacht, daß dem Bilde ein bestimmter Inhalt innewohnt, auf welchem Wege wir dem Künstler besten Fortgang wünschen.

Karl Heß, Thierstück, 3′ hoch, 4′ breit; eine gefleckte Kuh mit ihrem Kalb liegt im Gras, ein brauner Ochs steht, den Kopf zum Brummen erhoben, daneben, eine Geis und mehrere Schafe, welche leztere einem Bauermädchen sich nähern, schließen die Gruppe. Die Scene ist auf der Höhe über dem Starenberger See, den man nebst den Bayrischen Alpen im Hintergrunde sieht. Sonnenlicht im ganzen Bilde, warm, durchsichtig alle Farben, lebendig die Zeichnung und sehr angenehm, man möchte sagen gemüthlich die Zusammenstellung. Dieses Bild gehört unstreitig zu den besten dieses ausgezeichneten Thiermalers.

Simonsen, Fischer an der Nordsee beeilen sich, ein verunglücktes Schiff zu retten. Dieses kleine Bild ist von lebendigster Komposition. Der Gegenstand der Sorge von den vorkommenden Personen ist zwar dem Auge des Beschauers entrückt (ja jene selbst werden an der ganz flachen Küste Mühe haben, das entfernte, mit den Wellen kämpfende Schiff zu erblicken); aber das Bemühen des Einen, das Boot vom Strand in's Meer zu bringen, das Spähen der Andern ist auf's glücklichste ausgedrückt, und verräth nebst der leichten und vollendeten Ausführung einen sehr geschickten Urheber. — Das Bild ist vom Verein angekauft.

Bürkel, Winterlandschaft, 2¼′ breit, 2′ hoch. Zwischen Felsen und elenden Gebirgshütten zieht sich die Landstraße hin, auf der ein Bauer mit seinem Esel bemüht ist, einen kleinen Karren durch den tiefen Schnee zu ziehen. Der Name des Künstlers ist hinlänglich Bürgschaft für geschickte Anordnung und vortreffliche Ausführung; inzwischen können wir uns mit der Wahl des Gegenstandes nicht befreunden, ein Umstand, der uns vor den Bildern dieses Meisters öfters begegnet, die meist mehr durch die vollendete Behandlung als einen erfreulichen Inhalt interessiren. — Das Bild ist vom Verein angekauft.

Soltau, das Allerseelenfest, Genrebild, 3⅛′ breit, 4⅛′ hoch. Im Vordergrund sitzen und stehen die Mitglieder einer Bauerfamilie um ein Grab, betend, oder dasselbe schmückend, nach der in Altbayern üblichen Sitte. Im Hintergrund sieht man einen Zug Bauern — den Geistlichen an der Spitze — in die Kirche ziehen. Beide Gruppen sind nur durch eine Mauer getrennt, die den erhöhten Mittelgrund trägt. Ueber die Bogengänge des Kirchhofs sehen die Spitzen eines Hochgebirges, von untergehender Sonne beschienen, herein. Die Beleuchtung des ganzen Bildes ist zu seinem Vortheil etwas tief gehalten, und empfangen auch die vordern Figuren (kein gedachtes, sondern) das Licht von der sinkenden Sonne. Unsers Wissens ist dieses Bild das erste dieses Künstlers, und wir erwähnen desselben als einer Arbeit, die viel verspricht.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Romantische Historien. Karl der Große trauernd an der Leiche Roland's bei Ronceval (halb lebensgroße Figuren) von Plüddemann (Düsseld.). Roland an der Eiche hingestreckt, entblößten Hauptes, im Ringelharnisch und Panzer, sein Horn zur Seite. Ueber ihm steht der Kaiser, ritterlich gewappnet, das Visir aufgeschlagen, das Kinn auf die Hand gestüzt. Zu seiner Rechten Turpin mit der Doppelkreuzstange, im Bischofsornat. Seitwärts unterm Eichenhügel, wie ein erschlagener Wurm hingewälzt, der tückische Mohr; andere Leichen; ein Bannerträger, trefflich hingestellt. Vom Seitengrund nach der Tiefe Felsen und Gehölz des Thals. Die Farbenwirkung des Ganzen ist eigentlich poetisch, die Anordnung gewählt, die Ausführung der blanken und künstlichen Waffen naturwahr. Turpin mit seinem ernsten Gesicht und langen schneeweißen Bart ist eine grandiose Gestalt. Karl ist ein tüchtiger Ritter, aber der typische Carolus magnus ist er doch noch nicht. Auch Roland erreicht noch nicht den Eindruck des nonplusultra-Helden. Ein romantischer Ton und Malersinn und Harmonie ist da.

St. Georg mit dem Engel nach der Legende (mäßig kleines Bild) von Stilke (Düsseld.) ist wohl äußerlich richtig, aber ohne die nöthige Kraft. Desselben Künstlers Kreuzfahrer auf der Morgenwacht (ein ganz kleines Bild) ist ungemein poetisch. Wie der Eine, in vollem Ritterschmuck, auf den Hügeldamm tritt und hinunterblickt in's morgenbeglänzte Gottesland, Andere am Boden liegen, im Schlaf auf dem Mantel sich wälzen, Einer betet: gibt nicht nur diesen Moment in schönem Ausdruck, es versezt zugleich mitten in's ganze Epos der Kreuzfahrt. — Als eine andere Episode derselben kann man betrachten Stilke's großes Bild: Pilger in der

Digitized by Google

Wüste. Ein Greis in Pilgertracht, bloßem Haupt, sizt verzweifelnd gebückt an der Erde, bleich lehnt die Tochter sich halbliegend an ihn, faltet über seinem Knie die Hände, und scheint mit den starren schwarzen Augen zu beten; ein Mulattenknabe auf der andern Seite winselt und windet sich vor Schmerz; ein Ritter mit Speer und Schild steht hinter dem Greis, blickt seitwärts hinaus und scheint jenem etwas eben Bemerktes künden zu wollen. Weiter rückwärts zwei gefallene Pferde. Der Wind wühlt die Sandhügel der Wüste zu glühenden Staubwogen empor. — Daß dieses Bild der Technik nach zu den ersten der Ausstellung gehört, ist keine Frage. Wüste, Flugsand, Staubwolken sind schön gemalt; die Gruppe sammt jenen erlegenen Pferden, welche die lezten Akte vor diesem Ruhepunkt der Verzweiflung bezeichnen, mit Ueberlegung komponirt; die Gegensätze der physischen Pein im Mulattenknaben, bewußter Hoffnungslosigkeit im Alten, Unmöglichkeit im ausharrenden Weibe, das Entsezliche zu glauben, unaufgegebener Thätigkeit im männlichen Ritter: diese Gegensätze sind wirksam und geben eine Scene und Abschilderung menschlicher Noth und Sensualität. Ob aber der Ritter die Fata morgana sieht, od ein wirkliches Heil, legt sich der so, der anders aus; das Bild beantwortet diese Frage nicht, und das ist nicht gut, darum, weil es sie selbst anregt, und weil sie, so oder so beantwortet, einen wesentlichen Unterschied gibt für die Auffassung der ganzen Gruppe in der Empfindung. Einen für's Ganze bedeutenden Umstand soll der Künstler nicht dem Belieben des Betrachters überlassen. Außerdem erschien mir Gesicht und Gestalt des Weibes, obzwar ausdrucksvoll und meisterlich ausgeführt, wie aus einem andern Prinzip und in einem andern Lichte gemalt als die Uebrigen. Entweder schien sie mir nicht auf derselben Linie der Phantasie mit den Andern empfangen, oder durch die Ausführung darüberhinaus und hervor gerückt. Kann subjektiv seyn.

Die heil. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, vertrieben, von einem Klausner aufgenommen, (halbe Lebensgröße) von Fielgraf (Düsseld.), hübsch gezeichnet und gemalt. Von demselben, die kranke Rittersfrau (mäßig kleines Bild) liegt todtbleich auf einer Art Ruhbett mit weißer Decke, ein Kleiner schmiegt sich an sie; gegenüber sizt der Mann in sprachlosem Gram; bei ihr steht tröstend ein Geistlicher. Empfindung im Ganzen, Einzeines schön behandelt; der Kleine etwas modern; der Priester dürfte einen geeignetern Ausdruck haben; das bunte Fenster im Hintergrund und einzeines Andere ist etwas roh in der Farbe.

St. Goar unter den Fischern von Ebers (Düsseld.) vereinigt verschiedene Vorzüge doch nicht zu einem schönen Bilde.

Heidnische Historien. Von Sohn's Diana habe ich vorlängst genug, von Klöber's Bacchus oben gesprochen.

Amor überrascht eine Nymphe, die Kränze windet, (lebensgroß) von Wach. Als dieses Bild in der lezten Zeit der Ausstellung erschien, war es interessant, die eigenthümliche Fleischbehandlung auf diesem, der nahen Diana von Sohn und neben dieser der Aussetzung Mosis von Begas zu vergleichen. Das Wach'sche Bild vereinigt mit einer sehr genauen Durchführung eine sehr angenehme Harmonie. Ein sanfter Reiz ist über Gesicht und Glieder der Nymphe ergossen, während Amor eine knabenhafte Lebhaftigkeit zeigt. Die Blumen, der umgebende Garten stimmen vortrefflich in Anordnung und Ausführung, Ton und Eindruck mit den beiden idealen Wesen. Der Moment der Ueberraschung dürfte vielleicht entschiedener ausgedrückt seyn. Indeß mag es eben die Macht des jungen Gottes seyn, was die Nymphe noch träumen läßt, während er schon seinen Arm durch ihren geflochten und sie küssen wird.

J. Riepenhausen (Rom), Amor durch Musik über die Menschenherzen triumphirend, gehört in's vorige Jahrhundert.

Pausias und Glycere, lebensgroße Figuren von Prof. v. Klöber, mit reichen, brillanten Blumenpartheien von Prof. Böker. Ich kann mir nicht denken (und dieses große Bild hat mich keines Bessern belehrt), daß die Blumen bestimmt seyen, in Masse zu wirken, wie man mit Kanonen schießt. Solche Blumenhaufen in Bausch und Bogen sind wie für einen Blumenfresser. Die Gestalten in diesem Blumenheu harmonirten zwar gewissermaßen, verriethen aber keine große Liebe in der Ausführung; was ich natürlich finde.

Die Erfindung der Malerei von Berendt (Düsd.) dient nicht gerade zum Muster, wie weit es die Malerei seit diesem ersten Anfang gebracht. Noch weniger die Behandlung desselben Sujets von Prof. Hummel.

Darius verwundet und verlassen von seinen Vasallen, lebensgroß, von Herdt, etwa im Styl und Tönen einer Tapeten- oder Zimmermalerei.

Bilder nach Gedichten. Bendemann's kleines Kerustück nach der Serbischen Volksromanze hat Ihr Düsseldorfer Korrespondent vortrefflich charakterisirt. Ein anderes kleines Bild von Bendemann nach einem Uhland'schen Gedicht, wo am Waldehügel der Schäfer, hinter sein sitzendes Mädchen gelehnt, mit einem Arm sie umfassend, auf ihre Schulter sein Kinn legt, und mit ihr hinab- und hineinschaut in's weite, schöne Land, und wäre Alles dieses sein, so würde er ihr es geben — ein Idyll, so gesund, körperlich und herzlich, daß es eine Freude ist. — Nach des Goldschmieds Töchterlein von Uhland gab vier Bilder in einem Rahmen Nerenz

(Düsseld.), welche oft betrachtet und belobt wurden. Die Ausführung ist sehr fleißig, und das reiche Beiwerk von Metallgefäßen, Ketten, Edelsteinen von eminenter Treue. Artige Motive kommen vor und sind mit einer delikaten Behandlung verschmolzen. Am Ritter aber sind seine rothen Hosen das Auffallendste, und das Mädchen ist ein paarmal schwerfällig angeschirrt mit Riemen und Tasche, die Sentimentalität kommt nicht durch, und von Uhlands Humor ist nichts darin. — Nach Uhlands Graf Eberhard, wie er zwischen sich und seinem Sohn Ulrich das Tafeltuch zerschneidet, hatte Gräven (Düsseld.) einen Versuch gemacht, worin gute Charakterauffassung sichtbar, die materische Anlage und Behandlung nicht genügend war.

Tells Tod von G. Lasinsky (Düsseld.), Rothkäppchen von Herm. Kretzschmer (Düsseld.), Hans Sachs von H. v. Oer (Düsseld.) und Versuche von Schülern des Prof. Hensel in Bildern nach Goethe (Mignon, Gretchen) und Stollberg (der schwäbische Ritter) erforderten alle mehr oder minder Nachsicht.

Cybels Spaziergang nach Goethe's Faust (groß und figurenreich) mit manchem Bedacht komponirt, doch zu plump gerathen. Ich übergehe Geringes, und schließe diese Rubrik mit den „beiden Mädchen" von Sohn, wie sie hier genannt worden sind, denn ich nehme sie für die beiden Eleonoren aus Goethe's Tasso, und bin dabei vollkommen befriedigt. Die Gräfin hat die Hand der Prinzessin gefaßt, und deutet mit der graziösen Bewegung einer freundlich Zuredenden über die Altane hinaus, an der sie stehen. Die heitere Blüthe der Redenden läßt auf gleich blühende, anmuthige Worte schließen, die sie spricht. Die Prinzessin, die den Kopf neigt und die zarte Hand ruhen läßt in der der Freundin, hat gerade so viel Körper und nicht mehr, als nöthig ist, um eine eben so zarte als tiefe, eben so empfindsame als starke Seele zu hüllen, zu spiegeln. Man sieht, sie leidet, und kann und will und soll leiden. Sie ist wie eine durchglühte, stillleuchtende Lilie. Lebenskräftiger und heiterer ist die Freundin, minder berufen und minder fähig zu leiden. — Gewandung und Stoffe sind sehr gewählt und gestimmt. Eine leise, durchgeführte Empfindung beseelt die schönen Formen.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Alterthümer.

Bei Bavais, in der Nähe von Valenciennes, ist am 27. November 1834 ein römisches Grab aufgedeckt und darin eine Aschenurne gefunden worden, die wenige ihres Gleichen hat. Sie ist von Bronze, sammt dem Deckel 9 bis 10 Zoll hoch und 8 Zoll im Durchmesser. Die Arbeit daran ist von der größten Reinheit des Styls, und übertrifft Alles der Art, was man in den französischen Museen findet. Um die Urne läuft die Inschrift: DIS M. HIRTIVS C. ANNO VIICX. Unter derselben sieht man in Relief eine hochgewachsene Figur, sitzend mit gebogenem Leib und gesenktem Haupt, und eine zweite knabenhafte vor ihr knieend, hält eine Patene oder ein kleines Gefäß in der einen Hand und streckt die andere mit der Geberde eines Bittenden aus. Dahinter, am Fuß eines Palmbaums, sieht man ein geflügeltes Kind, einen Amor oder Genius, knieend mit gesenktem Haupte. An den beiden Nebenseiten der Vase sind zwei Stierköpfe in Relief. Auf der Rückseite sieht man ein Trophäum mit gekreuztem Schwert und Lanze, darüber einen Schild mit dem römischen Adler. Der Deckel, auf welchem eine Eichel als Handhabe sitzt, sowie der übrige Körper der Vase, ist mit Guirlanden von Wein- und Eichenlaub umgeben. Noch nie hat man in diesen Gegenden ein antikes Werk von so vortrefflichem Styl gefunden; es gehört ohne Zweifel in die beste Zeit des römischen Kaiserthums, und kann nur in Italien verfertigt worden seyn. Vielleicht hat es als Begräbniß eines Gefährten des Tiberius, während dessen Aufenthalts in Bavais (Bagacum) gedient, von welchem noch die Reste des Triumphbogens zeugen, den man bei seinem Einzug errichtete.

Kunstgeschichte.

Paris. In dem Budget für 1835 haben die Kammern die Summe von 120,000 Fr. für die Aufsuchung und Bekanntmachung unedirter Denkmäler der *französischen* Geschichte bewilligt. Hr. Guizot hat darüber einen Bericht an den König erstattet (Journ. des Debats 30. Nov. 1834), worin er den Zustand der Bibliotheken und Archive schildert und bereits die Auffindung vieler merkwürdigen Urkunden und Manuscripte anzeigt. So befinden sich zu Besançon alle Dokumente der Geschäftsführung des Kardinals Granvella, zu Lille das Archiv der Grafen von Flandern, zu Perpignan die Reste des Archives von Roussillon, welches die Verhältnisse der französischen mit den arragonischen Königen enthält u. s. w. Mehrere Dokumente werden bereits zur Herausgabe vorbereitet. Z. B. ein Tagebuch des Kardinals Mazarin, eine Reimchronik des Albigenserkriegs in der Landessprache, das berühmte Werk Abälards Sic et non, das man verloren glaubte ꝛc. Am Schluß seines Berichtes sagt Hr. Guizot: „Auch die Geschichte der Kunst muß einen Platz in diesen umfassenden Untersuchungen einnehmen, welche sich über alle Beziehungen des Daseyns und Schicksals der Nation erstrecken. Kein anderes Studium vielleicht zeigt uns mit größerer Lebendigkeit den geselligen Zustand und den wahren Geist der vergangenen Generationen, als das ihrer religiösen, bürgerlichen, öffentlichen und häuslichen Denkmäler, der verschiedenen Ideen und Gesetze, welche bei ihrer Errichtung thätig waren, mit einem Worte, das Studium aller Werke und Variationen der Architektur, die sowohl Anfang als Schluß (le commencement et le resumé) aller Künste ist. Es ist meine Absicht, unverzüglich eine große Arbeit über diesen Gegenstand beginnen zu lassen. Ich werde ein vollständiges Inventar, einen beschreibenden und raisonnirenden Katalog über die Monumente jeder Art und Zeit, welche auf französischem Boden vorhanden waren oder noch vorhanden sind, fertigen lassen. Diese Arbeit wird ihrer Natur, Wichtigkeit und Neuheit zufolge von den andern historischen Arbeiten abgesondert bleiben müssen; ich werde sie einem eigenen Comité anvertrauen und E. M. besondern Bericht darüber abstatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. März 1835.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Malerei.

Eugene Deveria, der Maler der Geburt Heinrichs IV. in Luxemburg, hat in diesem Jahre fünf große Gemälde vollendet, welche für die Kirchen in der Bretagne bestimmt sind. Die Gegenstände derselben sind dem christlichen Cyklus entnommen und beziehen sich auf verschiedene Begebenheiten im Leben unseres Erlösers: die Anbetung der Magier, die Beschneidung Christi, Jesus unter den Schriftgelehrten, die Kreuzesabnahme und die Wiederauferstehung. In der Kreuzesabnahme begegnen wir manchen Erinnerungen aus dem Rubensschen Gemälde in der Kathedrale zu Antwerpen, welches denselben Gegenstand behandelt. Die einzelnen Scenen sind auf ähnliche Weise gruppirt; man erkennt auf den ersten Blick die Figur Mariens und Magdalenens wieder. Zugleich aber sieht man auch, daß diese ernsten, heiligen Scenen, so streuge und innig von den religiösen Malern der altitalienischen und altdeutschen Schule behandelt, zu Deveria's Art und Weise nicht passen; die Einfalt seiner Figuren ist erkünstelt, geschminkt, und grenzt an Unnatur. Gibt es aber schimmernden Schmuck, vornehme Herrn in reichgestickten Kleidern, kokette Frauen in atlaßnen Gewändern, prachtvolle Hoffeste und dergleichen zu malen, so wird Deveria's Pinsel seine Meisterschaft bewähren; seine Gestalten werden Leben, und seine Stoffe die Frische einer Blume oder die Durchsichtigkeit eines Krystalls haben. Denn der Künstler besitzt glückliche Anlagen; sein Kolorit ist nicht selten fein und lebhaft, seine Zeichnung, wenn nicht immer korrekt und rein, doch gewandt, und in seinen Tinten herrscht eine gefällige Abwechslung.

Die Anbetung der Magier und Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten sind ihm daher auch am besten gelungen, weil einzelne Bestandtheile dieser Gemälde seinen natürlichen Anlagen zusagten und entgegenkamen. Der orientalische Fürst, vor dem Jesuskinde auf den Knieen liegend und ihm einen Becher darreichend, ist eine charakteristische und gutgefühlte Figur; der Farbenton ist fest und sicher, und die reiche Kleidung der Magier ist fast mit gleichem Geschick, wie auf einem Bilde von Paul Veronese behandelt. In den Gesichtszügen der Maria liegt zwar etwas Jungfräuliches, Reines, aber die Mutter des Heilands, die Himmelskönigin ist es nicht. Gleicher Weise ist Jesus in der Synagoge unter den Pharisäern und Schriftgelehrten wohl ein anmuthiger Knabe, der ein Gedicht oder eine Fabel mit vielem Anstand zu recitiren scheint, aber es ist nicht Jesus als Kind, auf dessen Stirn die Gedanken von achtzehn Jahrhunderten geschrieben standen. Nichts desto weniger hören alle jene Gelehrten mit den gebleichtesten Haaren und welken Zügen auf die Worte des schönen Knaben; sie hören ihn mit Staunen und Ueberraschung; einige stehen unbeweglich da, in ein tiefes Nachdenken versunken, andere blättern in ihren heiligen Büchern, und grübelnde Falten durchfurchen ihre breite, aber feingebildete Stirne. Im linken Vordergrunde steht ein Pharisäer in rothem Sammtmantel mit einem hermelinbesetzten Kragen, dessen Kopf besonders brav gemalt ist. Doch ist die ganze Scene etwas zu sehr zusammengedrängt, und der äußere, sie umgebende Pomp, die glanzstrahlenden Atlaßkleider vermindern den Ernst der Auffassung.

Die Beschneidung Christi ermangelt des Charakters; die einzelnen Scenen haben keine Einheit, die Figuren sind der Zeit und dem Orte fremd. Die weibliche Figur, welche zur Linken hingekniet ist, gleicht einer Krankenschwester im Hospital, und ein anderer schöner, mit einem Tuche umwundener Kopf ist eine Nachbildung der heil. Theresia von Gerard, sowie das Jesuskindlein sehr stark an die von David in den Sabinerinnen angebrachten Kinder erinnert.

Digitized by Google

In der Kreuzesabnahme sind dem Künstler mehrere Zeichnungsfehler entschlüpft; die Magdalene, welche die Füße des Erlösers küßt, ist übel gezeichnet; die Schultern und der Hals dieser Figur scheinen zusammengewachsen, und man weiß nicht recht, wo die Arme herauskommen.

Am wenigsten gelungen ist die Auferstehung, und dieser Gegenstand hat der Phantasie des Malers durchaus nicht behagt. Ueberhaupt kann der Wunsch, Deveria möge sein künstlerisches Streben auf den Bereich des ihm angeborenen Talents zu rein geschichtlichen Darstellungen beschränken, keineswegs als ein unbilliger erscheinen, weil seine Arbeiten dieser Art billige Beurtheiler und gerechten Beifall finden werden.

— Jacques Laffitte, jener während der Restauration so bekannte Gönner und Beschützer der französischen Künstler, hatte in jener Zeit sich eine Privatgalerie angelegt, deren Kunstwerke im December vorigen Jahrs öffentlich versteigert worden sind. Bemerkenswerth in dieser Sammlung war besonders ein großes Gemälde von Andrea del Sarto. Es hat 84 Zoll Höhe und 68 Zoll Breite, und wurde auf Bestellung des Herrn Julian Scala für ein in Sarzana gegründetes Dominikanerkloster im Jahr 1528 auf Holz gemalt. Von dem Dominikanerkloster kam es nach Genua in den Pallast der Familie Mari, und von da nach Paris, wo es Laffitte auf der Versteigerung des Hrn. Laperrière für 43,000 Fr. ankaufte. Der Gegenstand des Gemäldes ist die Anbetung der Jungfrau mit dem Jesuskinde durch mehrere umherstehende Heilige. Zur Rechten befinden sich der heil. Petrus, der heil. Benedikt und der heil. Celsus, zur Linken der Evangelist St. Markus, der heil. Antonius von Padua und die heil. Katharina von Alexandrien. Auf einem weiteren Plane sind der heil. Onuphrius und die heil. Julia. Der heil. Celsus, welcher auf den Knieen und nackt dargestellt ist, gehört meines Erachtens zu den gelungensten Figuren des Gemäldes.

Aus der italienischen Schule verdient noch erwähnt zu werden eine Diana, durch Aktäon im Bade überrascht, von Luca Giordano, einem Zögling von Spagnoletto, und einem der lezten Repräsentanten der guten italienischen und spanischen Schule in der Malerei. Das Gemälde zeichnet sich aus durch die Kraft des Tons und Kühnheit der Zeichnung.

Unter den niederländischen Meistern war ein sehr bekannter Teniers, die Versuchung des heil. Antonius. Laffitte hatte dieses Bild nebst einer kleinen, niedlichen Landschaft von Adam Pynacker auf der Versteigerung von Laperrière erstanden. Von den andern niederländischen Gemälden führe ich noch an eine große Landschaft von Omegank, 4½ Fuß hoch und fast eben so breit; ferner eine Maria, welche das Jesuskind dem Ersten des israelitischen Tribus im Tempel überreicht, von Van der Eckhout, endlich mehrerer Bilder von Asselyn, Flinck u. A.

Die Werke der neuern französischen Maler bildeten den Hauptbestandtheil der Laffitte'schen Sammlung. Von Horace Vernet waren zwei Stücke da, welche durch den Kupferstich hinlänglich bekannt geworden sind, nämlich das Paradebild, die Apotheose Napoleons, und das Schlachtstück, der Uebergang der italienischen Armee über die Brücke bei Lodi. Eine Scene aus dem lezten griechischen Freiheitskampfe, die Einnahme von Ipsara darstellend, von dem ältern Scheffer; die beiden Porträte Papst Pius' VI. und des Kardinals Caprara, auf einem Bilde vereinigt, von David; eine Skizze von Girodet-Trioson; ein Bacchus und Ariadne von Sigalon; zwei Klöster von Granet; mehrere Ansichten von dem Innern von Gebäuden von Bouton; der Raub der Rebecka durch Ivanhoe nach Walter Scott von Leon Cogniet; ein Oelgemälde, bekannt unter dem Titel: „Escalier de la tourelle du château d'Harcourt," von Isabey; Jues de Castro vom Grafen Forbin, aus dem Salon von 1829; eine gelungene Skizze von Prudhon, eine Allegorie darstellend: den Genius der Künste erhebt die Weisheit zu seiner himmlischen Heimath; endlich andere kleine Gemälde von Destouches, Gudin u. A. sind hiehee zu rechnen.

Von den älteren französischen Meistern waren folgende Gemälde da: eine heilige Familie von Jacques Stella, dem Freunde Poussins; ein Porträt Henriettens von England von Mignard; zwei Marinestücke von Jos. Vernet, bekannt unter dem Namen: „le Calme et la Tempête" (die Windstille und der Sturm), und ausgeführt für den ehemaligen Kriegsminister, Herzog von Choiseul; endlich drei weibliche Köpfe von Greuze.

Außer den Gemälden befanden sich noch in der Laffitte'schen Sammlung mehrere Statuen und antike Basreliefs; verschiedene antike Vasen, Säulen, neuere Büsten ꝛc. Die Sculpturarbeiten stammten größtentheils aus der Sammlung des Kardinals Fesch in Rom, boten übrigens außer einigen guterhaltenen antiken Basreliefs und einer Statue der Clio nichts Erwähnenswerthes dar. — Die Preise der vorzüglichsten Bilder haben sich bei der Versteigerung folgendermaßen gestellt: Aeltere Meister: Zwei Marinen von J. Vernet 9000 Fr. Die Versuchung des heil. Antonius von Teniers 8000 Fr. Schafe von Ommeganck 12,000 Fr. Ein Kopf von Greuze 6700 Fr. Zwei andere Köpfe von demselben 5000 Fr. Das Bildniß Pius VI. von David 5170 Fr. Ein Bild von Demarne 3500 Fr. — Lebende Meister;

Digitized by Google

H. Vernet, Brücke von Arcole 7400 Fr. Scheffer, Scene von Missolunghi 3500 Fr. L. Cogniet, Entführung der Rebecka 7600 Fr. Isebey d. Ae., die Tourelle, 3000 Fr. Sigalon, Bacchus und Ariadne 4000 Fr. Auf das Bild von Andrea del Sarto, das zu 40,000 Franken angesezt war, erfolgte kein Gebot; es wurde späterhin darüber mit einer auswärtigen Regierung unterhandelt.

— Seit der lezten französischen Kunst- und Industrieausstellung im Jahr 1834 hat sich unter dem Namen „französische, englische und nordamerikanische Gesellschaft“ und unter der Firma „Hunter und Comp.“ ein Verein von Bankiers und Kapitalisten gebildet, dessen Zweck darin besteht, zwischen den Messen und Märkten der civilisirten Welt ein Einigungsband zu bilden, und einen gegenseitigen Austausch der Gewerbs- und Kunstprodukte in den verschiedensten Ländern zu bewirken. In unserer Zeit, wo der Gemeinsinn von Jahr zu Jahr sich vermindert und der Egoismus den besten Bestrebungen oft so tiefe Wunden geschlagen, kann dieses Unternehmen nur willkommen geheißen werden, und von ersprießlichen, jedenfalls von erfreulichen Folgen seyn. Die Herren Hunter und Comp. haben zu diesem Zweck ihr prächtiges Hotel in der Rue de la Chaussée d'Antin geöffnet, so daß es jezt in Paris gleichsam eine immerwährende Kunst- und Industrieausstellung, und einen großen öffentlichen Bazar gibt, worin wechselsweise die Erzeugnisse der Werkstätten des Künstlers und des Gewerbetreibenden zu Aller Ansicht daliegen. Uns sollen hier bloß die ausgestellten Gemälde beschäftigen.

Das Merkwürdigste darunter ist eine Kreuzesabnahme von Pereda, welche, wie es heißt, ein englischer Lord gekauft hat. Die französische Regierung scheint wenig Geld oder Lust für den Ankauf älterer, werthvoller Gemälde zu haben; sie hat sich neulich einen heil. Hieronymus von Michel Angelo, eine Maria von Leonardo da Vinci, einen Christus von Dan. von Volterra, den Tod des Seneka von Spagnoletto, einen Engel von Raphael und mehrere Stücke von Murillo wegkaufen lassen. Alle diese älteren Sachen gehen größtentheils auf die brittische Halbinsel, um Gartenhäusern und Boudoirs als unnüzer Schmuck zu dienen. Nach dem obigen Gemälde von Pereda befindet sich noch daselbst ein Bild von Spagnoletto, gleichfalls eine Kreuzesabnahme vorstellend. Das Gemälde hat folgende Unterschrift: Jusepe Ribera, espagnol academico romano, P. 1651. Auch sieht man dort das bekannte Bild von Manfredi, dem Nachahmer Caravaggios: die Spieler; das Porträt des Königs Karl I. von England von van Dyck, und eine kleine Grisaille, die heilige Familie darstellend, von Andrea del Sarto.

Mehrere Kompositionen werden Rubens zugeschrieben; sie erinnern zwar in der That an seine Manier, und es finden sich auch seine gewöhnlichen Figuren, die Köpfe seiner Tochter und seiner beiden Frauen auf denselben, doch möchte ich fast glauben, daß sie von van Baelen sind, welcher oft mit Joh. Breughel arbeitete, von dem ein paar schöne Landschaften im hiesigen Louvre hängen. Auch gibt man ein sehr schönes Porträt von einem Prinzen von Nassau für ein Rubenssches Gemälde aus, welches vielmehr von Michel Mirevelt herstammen mag. Einige niederländische Landschaften, unter andern eine von Both, sind nicht ganz werthlos. Zwei niederländische Porträts aber, welche den Namen Rembrandts tragen, scheinen mir unächt.

Zulezt führe ich noch drei Gemälde von Regnault an, mythologische Gegenstände darstellend: eine Kopie von der Gruppe der drei Grazien im Louvre, Danae, den Jupiter erwartend, und Diana im Bade. Jean Baptiste Regnault (gestorben 1829) ist ein echter Typus der französischen klassischen Malerei, ein steifer Akademiker. Er hat 75 Jahre gelebt; er kannte noch die Zeiten Ludwigs XV. und Ludwigs XVI., er durchlebte die galvanisirende Epoche der ersten großen französischen Revolution, er hörte die Ruhm- und Siegesgesänge des Kaiserreichs, und starb am Vorabend der Julirevolution von 1830. Obschon Zeuge von allen Kämpfen der gottlosen Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, und Zeitgenosse eines Voltaire, Diderot, d'Alembert, Rousseau, Mirabeau, Danton, Robespierre und Bonaparte, sind doch alle diese Begebenheiten und Gestalten spur- und klanglos an ihm vorübergegangen; er hat in seinem Atelier ruhig fortgemalt an Nymphen und Danaen, ohne auch nur im geringsten das Zucken und den Schlag von der Elektrisirmaschine des Gedankens in seiner Seele zu spüren.

Bemerkungen über Kunst.

Den höchsten Ideen nähern wir uns nur im Fortschreiten des Lebens und Betrachtens, und jeder Tag kann als ein Schritt dieser unendlichen Näherung angesehen werden. So die Idee oder die Anschauung der „Schönheit.“ Schön ist die Welt, das Daseyn, das Leben, das All. Aber kein Wort erschöpft diejenige Form der Erscheinung des Lebens, welche wir „schön“ nennen.

Nenne mit mir einstweilen „schön“ von der objektiven Seite genommen: vollkommenes Daseyn; — was

die Natur in ihrem ungehemmten Wirken schafft, Leben in seinem reinsten Ausdruck. Ein Pferd ist aber schöner als der schönste Esel; ein Grieche schöner als ein Lappländer. Dies leitet uns darauf, daß die eine Form ein edleres, reicheres, schöneres Leben ausdrückt, als die andere. Leben ist aber hier die Vereinigung und Wechselwirkung verschiedener Funktionen zur harmonischen Einheit eines Daseyns. Das Wesen, die Eigenthümlichkeit dieser thätigen und aufnehmenden Verrichtungen strahlt nun hinaus in Alleben, und entzieht sich dem Blick und der nähern Bestimmung. So ist z. B. die leichte, rasche, dauernde Bewegung des Pferdes lebendiger, als die eckigte, langsame des Esels. In beider Bau ist aber dieses verschieden Lebendige wahrnehmbar dargelegt.

So nun auch das Leben des Griechen im Gegensatze gegen das eines Lappländers.

Daraus erklärt sich auch, warum jede Nation sich selbst gefällt und für die schönste hält. Weil jeder Mensch bei seiner Form sein liebes Leben denkt, und über die Bedeutung, das verhüllte Vermögen, das konzentrirte Wesen blind ist.

Objektiv genommen, ist also alles Leben schön, insofern nur die Ausdehnung, die Sphäre desselben in der zusammengehaltenen Form, im Träger klar ausgeprägt ist; und so vermag ich mir die häßlichsten Gewürmer, die gräulichsten Meerungethüme „schön“ zu denken, wenn ich mir dieselben in ihren wesentlichen Lebensfunktionen thätig, für sie auf's wunderbar Zweckmäßigste geschaffen denke.

Aber wie ist dagegen der Mensch? — Wir fragen so oft: was ist schön? und sollten fragen: was ist schöner? wo ist ein reicheres, edleres, naturvolleres Leben, ein in die Bezüge des All tiefer eingreifendes Daseyn, ein kräftigeres Mitleben mit der Entwickelung der Welt, ein höheres Bewußtseyn vom allgemeinen Geschicke — wo ist dieses alles in der harmonischen Einheit einer Form klar ausgedrückt?

So ist es nun stets der Lebensodem, der durchblikkende Geist, der Adel, der das „Schöne“ zu solchem macht.

Das „Schöne“ hat aber auch eine subjektive Seite, die des Auffassens. Es ist ein Erscheinen, ein Schein, und die Darstellung des an sich Schönen muß dahin gehen, daß eben jene Sphäre der Wesenheit und der Vermögen an dem Träger derselben mir klar, bequem zur Anschauung und imaginären Auffassung dargebracht werde.

Es würde zu weit führen, wenn ich von den unendlich vielen Mitteln der Darstellung reden wollte.

Ich erinnere nur daran, daß die geologische und vegetative Natur erst durch das Stellen und Abwägen der Massen, durch ihre Gegensätze, daß Wasser und Wolken durch ihre Bewegung, durch Luft und Duft, durch ihr Leben in dem höhern Einfluß des Lichtes, durch ihr reges Weben „schön“ werden; daß alles Animalische in seiner Thätigkeit sein Wesen darlegt, daß der Mensch durch Innigkeit, durch sichtbaren Antheil, durch Handlung sein höheres Daseyn ausspricht, daß selbst Schicksal, Verhängniß, Vorsehung sich durch Theilnahme Mehrerer an einem Ereigniß künstlerisch andeuten lassen, so daß selbst das „Wahre,“ das „Gute“ zu Verstärkung und Veredlung des „Schönen“ in die Gestaltung verwoben werden können.

Malerei.

Brüssel. Hier hat man eine Anzahl kleiner Gemälde auf Holz, Kupfer und in Email auf einer Tabatiere aufgefunden, die von vorzüglichen holländischen und flämischen Meistern gemalt sind. 1) Bildniß des Admirals Ruyter von Rembrandt. 2) Eine Straße in Leyden von J. Steen, worin der Maler seine Brautwerbung bei seiner Nachbarin, der Witwe Herkulens, vorgestellt hat. 3) Bildniß der Marie von Nassau von Vanderwerf. 4) Bildniß des Malers Mieris, von ihm selbst im Alter von 28 Jahren gemalt. 5) Bildniß Wilhelms I., von Miereveld. 6) Bildniß Ludwigs von Nassau, von demselben. 7) Bildniß Wilhelm Johanns von Nassau, von demselben. 8) Bildniß Philipps von Nassau, von demselben. 9) Bildniß Friedrich Heinrichs, von Gonzalaz Coques. 10) Bildniß Justinians von Nassau, von demselben. 11) Eine Landschaft von G. Netscher mit dem Tod der heiligen Magdalena. 12) Eine Landschaft von demselben, den Rhein bei Trier darstellend, wo Genovefa von Brabant mit ihrem Sohn unter einem Baum ausgesetzt wird. 13) Sieben Bilder von Netscher auf eine kleine Tafel in Email gemalt. Diese Bilder hatten Hrn. D. E., Intendanten und Kammerherrn Wilhelms IV., gehört und wurden beim Einmarsch der Franzosen in Holland im Jahr 1794 eingepackt. Der jetzige Eigenthümer, Hr. D. W., welcher die Enkelin desselben zur Frau hat, kennt den Werth derselben erst kurze Zeit.

Ausgrabungen.

Frankreich. Bei Lewarde (Dep. du Nord), hat ein Landmann einige sehr wohlerhaltene antike Bronzen in einer Tiefe von 20 Fuß unter dem Boden aufgefunden. Es sind vier Büsten, welche zwei junge Krieger, einen Druiden und einen gallischen Anführer vorzustellen scheinen, und mit drei römischen Kupfermünzen in einer metallenen Schachtel gefunden wurden. Die lezlere ist zwar durch die Hacke zertrümmert worden, alles Uebrige aber wohl erhalten. Diese Sachen sind in Besiz des Hrn. Heringue zu Lewarde gekommen.

Persönliches.

Dannecker in Stuttgart, Schaller in Wien und Karl Vernet sind von der Akademie S. Luca in Rom zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Der König von Preußen hat dem Kupferstecher Leisnier in Paris die große goldene, für Gelehrte und Künstler bestimmte Medaille verliehen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 24.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. März 1835.

Texier's Reise in's Innere von Kleinasien.

Herr Charles Texier, ein ausgezeichneter Architekt, zugleich ein Mann von vielseitigen Kenntnissen, durch welche man eben in den Staud gesezt wird, mit Nutzen zu reisen, ist auf den Vorschlag der K. französischen Akademie der Inschriften und der Akademie der schönen Künste von den Ministern des Innern und des öffentlichen Unterrichts beauftragt worden, ganz Kleinasien in wissenschaftlicher Hinsicht, mit besonderer Beziehung auf Geschichte, Kunst und Alterthum zu bereisen. Dieser junge Mann hat den von den beiden gelehrten Instituten und der Regierung in ihn gesezten Hoffnungen in einem ausgezeichneten Grade entsprochen. Mit Hülfe seiner Kenntnisse und natürlichen Fähigkeiten gelang es ihm, die Gunst des Seraskier-Pascha, des ersten Ministers des Ottomanischen Reichs und Gouverneurs von Anatoli zu gewinnen, und so öffneten sich ihm alsbald die Pforten sämmtlicher Moscheen, insbesondere der ehemaligen Sophienkirche, in die bis jezt noch wenige Europäer eingedrungen sind. Es ward ihm gestattet, jene großen Denkmäler der byzantinischen und arabischen Schule mit Muße zu zeichnen, zu messen und zu beschreiben, und er hat den beiden Akademien bereits eine große Menge von Rissen und Zeichnungen zugeschickt, die unsere Kenntniß dieser architektonischen Style, welche die Grundlage des gothischen bilden, bedeutend erweitern. Außerdem hat er Zeichnungen von den Obelisken Konstantinopels gefertigt, und in einem derselben, den Theodosius errichtet, die Balgorgel wieder aufgefunden, deren Erfindung man den Arabern zuschreibt und die im Abendlande erst zu Karls des Großen Zeit bekannt ward.

Im Mai 1834 reiste er von Konstantinopel ab, und verschaffte sich Abbildungen und Kopien von den Ruinen und Inschriften von Nicäa, Nikomedia, Prusa ad Olympum (Brussa) in Bythinien, von wo er sich in's Innere Kleinasiens begab. Mittelst der Camera clara nahm er die geologischen Formationen sämmtlicher ihm unterwegs aufstoßenden Gebirgsarten auf, entwarf eine Karte aller von ihm bereisten Gegenden und bestimmte die Lage mehrerer den Geographen durchaus unbekannten Städte.

Die uralte Stadt Azani in Phrygien ist eine seiner merkwürdigsten Entdeckungen. Es existirt daselbst ein großer griechischer Tempel, dessen Peripteron von weißem Marmor äußerst wohl erhalten ist. Bekanntlich kannte man bis jezt, weder in Griechenland, noch in Italien oder sonstwo, irgend ein antikes Bauwerk von dieser Ordnung. Ferner fand er ein Theater von Marmor dorischer Ordnung, an welchem Stufen, Proscenium, Scene und selbst der Saal der Mimen vollkommen schön erhalten sind. Alles ist mit griechischen Basreliefs in trefflichem Styl bedeckt. Die Brücken, Gymnasien, Basiliken, durchaus von Marmor, sind ebenfalls im besten Stande.

Herr Texier hat diese sämmtlichen Monumente abgezeichnet und gemessen und alle an ihnen befindliche Inschriften kopirt. Er hatte das Glück, die Lage des alten Pessinus in Galatien, welches wegen des Tempeldienstes der Cybele berühmt war, sowie der Stadt aufzufinden, die in der Nähe der Steinbrüche lag, aus denen man den phrygischen Marmor bezog, der unpassend marmor Synnadicum hieß, indem Synnada auf einer vulkanischen Formation steht. In diesen Steinbrüchen fand er noch gewaltige, halb ausgehauene Säulen von diesem weißen, violett schattirten Marmor, welchen man an den römischen Monumenten so häufig trifft. Nicht weit davon, zwischen Synnada und Ancyra, gelang es ihm, die alte Nekropolis der phrygischen Könige zu entdecken. Er zeichnete zwei der merkwürdigsten dieser Gräber, welche mit griechischen und phrygischen Inschriften bedeckt sind, und deren Sculpturen, Architektur und Verzierungen einen eigenthümlichen, von dem aller bekannten Monumente verschiedenen Charakter haben. Die Inschriften und Ornamente sind von ihm sorgfältig kopirt worden.

Von Ancyra gelangte er nach Galatgik (Galatôn Teichos) einer Stadt der Gallogräci, welche voller

Digitized by Google

merkwürdigen Inschriften und Denkmäler ist. Er wandte sich demnächst nach Amasia oder Amasea, der Vaterstadt des Strabo, und Neo-Caesarea, der Hauptstadt Kappadociens. Auf diesem Wege machte er zehn Stunden vom Flusse Halys Entdeckungen, von denen ich in seinen eigenen Worten Bericht erstatten will. „Ich habe," sagt er, „auf der Grenze Galatiens eine ungemein wichtige Stadt aufgefunden. Man stelle sich ein Areal von mehr als drei Quadratmeilen vor, welches mit wohlerhaltenen Denkmälern von Cyklopischer Bauart, mit Citadellen, Palästen, Mauern, deren Thore mit Löwenköpfen verziert sind, und Glacis, wie wir sie an unsern Festungen sehn, von 35° Böschung und 10—12 Meter senkrechter Höhe, bedeckt ist. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein gewaltig großer Tempel, welcher auf beiden Seiten mit Zellen oder Gemächern umgeben ist, deren Wände je aus einem einzigen Stein bestehen und die dabei 6—7 Meter Länge besitzen. Nach dieser Bauart möchte ich schließen, daß der Tempel des Jupiter und die Stadt Tavia vor mir standen, wenn nicht alle Geographen darüber einig wären, daß diese Stadt am Halys gelegen. Der Tempel diente, nach Strabo's Angabe, als Asyl. Alles dies bedarf fernerer Erörterung. Ich habe die Karte der Gegend und detaillirte Risse von diesen Denkmälern aufgenommen.

„Dieses alles verschwindet jedoch gegen ein anderes Denkmal des Alterthums, welches sich im benachbarten Gebirge befindet, nämlich eine Ringmauer von natürlichen, durch Kunst geglätteten Felsen, die mit Sculpturen aus den Zeiten der Perser, und sicher vor Herodot's Lebzeiten, bedeckt sind. Es ist darauf die Zusammenkunft eines Perserkönigs mit einem andern Könige, wahrscheinlich dem von Paphlagonien, abgebildet. Diese Scene enthält 60 zum Theil kolossale Figuren. Der König von Persien reitet auf einem Löwen und ist von asiatischem Prunk umgeben. Der andere König ist mit einer Keule bewaffnet, trägt einen Bart und als Kopfschmuck eine sehr hohe, kegelförmige Mütze. Sein Gefolge, welches eben so gekleidet ist, wie er, hat folgende Anordnung: ein Corps Soldaten, drei Generale, drei Prinzen, ein Gefolge von Doryphoren (Leibgardisten) und vor jedem derselben ein Soldat; die Seemacht, dargestellt durch zwei Männer, welche eine Barke tragen; ein Monarch, welcher ein besiegter König zu seyn scheint; Doryphoren, sämmtlich in lange Röcke gekleidet und auf dem Rücken eine Art Köcher oder Flügel tragend; endlich der König, welcher in der Hand das Geschenk hält. Dem König der Perser folgen erst ein Krieger seiner Nation, welcher ebenfalls von einem Löwen getragen wird; dann Prinzen, auf zweiköpfigen Adlern reitend, und ein Gefolge von dreißig Figuren. Auf einer benachbarten Felsenmasse sieht man endlich die kolossale Figur eines Königs, welche ein unbestimmbares Emblem führt. In einem andern Winkel des Felsens sieht man Figuren, die sich leichter abbilden als beschreiben lassen, und die statt der Arme Löwenköpfe und statt der Beine Seeungeheuer haben. Ihr Kopf ist mit einer kegelförmigen, ganz mit Zierrathen besetzten Mütze bedeckt. Dieses herrliche Monument ist vollkommen gut erhalten. Es wäre zu bedauern, wenn die Genauigkeit, die ich auf meine Arbeiten verwende, mich hinderte, dieselben zu vollenden. Alles, was Topographie und Geologie betrifft, würde als verloren zu betrachten seyn. Alsdann habe ich Kappadocien, Cäsarea ad Argäum, Konieh, Isaurien und ganz Pisidien durchreist, und bin endlich, von Mühseligkeiten und Krankheiten hart mitgenommen, bei Adalia an's Meer gelangt."

Bei dem Uebergange über den Taurus wurde Herr Texier auf den von jenem Gebirge umschlossenen heißen und dürren Steppen von der Cholera befallen. Ohne Arzt, mußte er in diesem Zustand täglich fünfzehn Stunden zurücklegen, um zu einem Obdach und Wasser zu gelangen. Seine Geldmittel waren erschöpft, und er sank halbtodt an der Thüre des Pascha von Adalia nieder, welcher ihm das beste Haus in der Stadt zum Aufenthalte anwies, ihn mit allen möglichen Bequemlichkeiten versah und täglich besuchte. Von da ging Hr. Texier zu Schiffe nach Smyrna, von wo aus er unterm 25. Oktober 1834 das Obige mittheilte.

Alle Freunde der Wissenschaft müssen sehnlich hoffen, daß die Regierung diesem unternehmenden jungen Manne nicht etwa aus übelverstandener Sparsamkeit die zur vollständigen Durchforschung Kleinasiens, dieses noch so wenig bekannten und doch so höchst interessanten Landes, erforderlichen Mittel vorenthalten werde.

(Journal des Debats, 15. December 1834.)

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Plastik.

Die für den Arc de triomphe de l'Etoile bestimmten Sculpturarbeiten sind folgende:

Auf der Seite nach Paris zu befinden sich rechts und links von dem Hauptbogen zwei allegorische Gruppen mit Trophäen und Siegsattributen. Die eine stellt den Triumphzug im Jahr 1810 vor und ist von Cortot gearbeitet, die andere bezieht sich auf die Abreise der französischen Heere im J. 1795 und stammt von Rude. Die beiden über den Stirnfeldern angebrachten Göttinnen des Ruhms sind von Pradier. Ueber diesen beiden allegorischen Gruppen sind zwei große Basreliefs, das

Digitized by Google

eine zur Linken, gearbeitet von Seurre dem Aeltern, stellt den Sieg bei Abukir dar, das andere von Lemaire bezieht sich auf das Ehrenbegräbniß des Generals Marceau. Auf dem großen, um das ganze Monument herumgehenden Friese sieht man die Abreise der französischen Armee; inmitten dieses Basreliefs sind die Volksrepräsentanten, welche auf dem Altar des Vaterlandes schwören, das Vaterland zu vertheidigen, und Fahnen an die Nord- und Südarmee austheilen.

Die Attike ist mit elf Schildern geschmückt, auf denen man die Inschrift von folgenden elf Namen liest: Valmi, Jemappes, Fleurus, Montenotte, Lodi, Castiglione, Arkole, Rivoli, Pyramides, Abukir und Zürich.

Auf der Seite nach der Faubourg du Roule zu sind die Giebelfelder mit allegorischen Darstellungen ausgefüllt, welche auf die leichte uud schwere Infanterie Bezug haben und von Bras herrühren. Das große über diesen Allegorieen befindliche Basrelief stellt die Schlacht bei Austerlitz vor und ist von Gechter. Auf dem Friese dieser Seite sieht man das Ende der Abreise und den Anfang der siegreichen Rückkehr der französischen Armeen. Auf dem Uebersatz stehen folgende Namen: Genua, Heliopolis, Marengo und Hohenlinden.

Auf der Seite nach Neuilly zu tragen zwei Piedestals, rechts und links von dem Hauptbogen, ebenfalls zwei allegorische Gruppen von Eter: die eine links stellt den Frieden (1814), die andere zur Rechten den Widerstand (1814) vor.

Die beiden Göttinnen des Ruhms in den Stirnfeldern dieser Seite sind von Pradier. Das große Basrelief zur Linken, die Einnahme Alexandriens in Aegypten, verdankt man dem Meißel des Bildhauers Chaponière; das andere rechts ist von Feuchère und stellt den Uebergang über die Brücke bei Arkole vor.

Der Gegenstand des Frieses auf dieser Seite des Triumphbogens ist die Rückkehr der französischen Armeen. Inmitten derselben sieht man das von Neuem wiedergeborne Frankreich, in Begleitung von der öffentlichen Wohlfahrt und Fülle, und Kronen an die Heeresanführer austheilend. Der Uebersatz trägt auf elf Schildern die folgenden elf Namen: Ulm, Austerlitz, Jena, Friedland, Somo-Sierra, Eßling, Wagram, Moskwa, Lützen, Dresden und Leipzig.

Die Sculpturarbeiten auf der Seite nach Passy zu sind in den zwei Giebelfeldern von Valois und haben Bezug auf die leichte und schwere Kavallerie. Das große Basrelief von Marochetti stellt die Schlacht bei Jemappes vor. Auf dem Friese dieser Seite fängt an die Abreise und endigt die Ankunft der französischen Heere, welche mit der Beute des Siegers beladen sind. Vier Schilder sind auf der Attike angebracht und tragen die vier Namen: Hanau, Montmirail, Montereau, Ligny.

Der Fries dieser Seite ist sculptirt von Brun, Jacquot, Laitié, Rude, Caillouète und Seurre dem Aeltern.

Unter den Gewölben der kleineren Bögen befinden sich an den Seiten vier große Basreliefs, deren Gegenstände wiederum allegorisch sind; das nach der Seite von Chaillot zu, gearbeitet von Debay, stellt vor die Siege im Süden, das auf der Seite nach Saint-Cloud von Espercieux die Siege im Westen, das nach der Seite nach Neuilly von Bosio die Siege im Norden, und endlich das auf der Seite nach der Faubourg de Roule zu von Valcher die Siege im Osten. — Die Giebelfelder dieser kleineren Bögen sind gleichfalls mit Sculpturarbeiten von Seurre dem Jüngern und Debay versehen, deren Gegenstände allegorisch sind und sich auf das Artillerie- und Marinewesen beziehen.

Die Wölbungen der Bögen, die Gesimse, die Karnieße und die Attike sind mit Rosetten, Guirlanden, Löwenköpfen und anderem Zierrath bedeckt, welche Arbeiten von Jacques, Deschamps, Lefèbvre, Veniat und Duvieur mit vielem Geschmack ausgeführt worden.

Eine Inschrift soll dieser Triumphbogen nicht erhalten, und über die auf der Höhe anzubringenden Figuren ist man immer noch nicht einig.

Die Architekten, welche im Laufe der Zeit vom Jahr 1806, als dem Gründungsjahre des Denkmals, den Bau geleitet haben, waren zuerst Chalgrin, dann Huyot, ferner eine Baukommission, bestehend aus Fontaine, Debret, Labare und Gisors, endlich Abel Blouet.

Bemerkungen über Kunst.

Bei allen Schöpfungen kommt es hauptsächlich darauf an, ob dir bei jedem Zug das Ganze vorschwebt; ob er ein Verhältniß zu diesem hat, so leicht und fein er auch geführt seyn mag, und ob er das Ergebniß einer von der unendlichen Natur gesättigten Imagination ist.

Das Beste und Höchste ist immer ein im kleinsten Getheil sorgsam Ausgeführtes, organisch Vollendetes, gleich herrlich anzuschauen in nächster Nähe und größter Ferne.

Aber wo dies nicht bezweckt worden oder zu erreichen war, da ist es gleich bedeutend, ob das Werk seinen Fokus auf zwei, vier oder zehn Fuß oder, wenn es groß ist, wohl auch so viel und mehr Schritte Entfernung hat. Es ist nicht die Täuschung der Theatermalerei, welche einen noch größern Abstand und Lampenlicht statt der enttäuschenden Tagesbelle verlangt; es ist die Meisterschaft in kühnen, breitern Zügen, durch welche sich

Digitized by Google

der Originalschöpfer vom Kopisten unterscheidet, und welche ohne Aengstlichkeit vom Einzelnen zu dem in Ton und Haltung lebendigen Ganzen fortschreitet.

Akademien und Sammlungen.

Mexiko. Nach dem Calendario manual von Mexiko waren im Jahr 1832 bei der Akademie der Künste daselbst (Academia nacional de las nobles artes de San Carlos) die unter dem Protektorat des Vicepräsidenten der Republik steht, ein Präsident (Andres de Mendivil y Arriola), drei Räthe und ein Sekretär, ein Direktor (Petro Patinno, welcher sowohl General-Direktor als besonderer Direktor der Sculpturschule ist), zwei besondere Direktoren der Mathematik und der Architektur, vier Vicedirektoren und zwei Korrektoren der Architektur angestellt. Ein Direktor der Malerei wird nicht genannt. Außerdem zählte die Akademie 10 Ehren- und 4 Verdienst-Mitglieder und 5 Pensionäre. — Die Kunstsammlungen sind im Museo nacional mit denen der Industrie und Naturgeschichte vereinigt worden, und enthalten eine Reihe antiker Monumente, einige Gemälde und andere Werke einheimischer Künstler.

Bildnerei.

Rom. Thorwaldsen hat in der jüngsten Zeit ein Basrelief für einen Privatmann gearbeitet, worin er die von Herder in einem bekannten Aufsatz entwickelte Idee der Nemesis dargestellt hat. Die geflügelte Göttin steht auf einem zweirädrigen Wagen, welcher von zwei Pferden gezogen wird. Das eine ist gehorsam, das andere widerspenstig, und wird von der Göttin mit milder Hand und warnender Peitsche gelenkt; neben dem folgsamen geht der treue Hund. An den vier Speichen des Wagenrades sieht man Ventura, Uberta, Svemura, Penuria angeschrieben, wodurch dasselbe der Fortuna zugeeignet wird, deren Sitz die Göttin eingenommen hat. Hinter dem Wagen gehen zwei geflügelte Genien, der eine mit dem Füllhorn, Belohnung, der andere mit dem Schwerte, Strafe, als Folge des menschlichen Verhaltens bezeichnend. Ueber der Gruppe wölbt sich der Zodiakus, in dessen höchstem Punkte die Wage erscheint, als Sinnbild der ewigen Gerechtigkeit, Dike, deren Tochter die Nemesis ist.

Florenz. An dem schönen Brunnen von Ammanati auf der Piazza del Grandaca fehlte es bisher noch zur Vervollständigung der Gruppe an einer Statue. Pozzi, ein florentinischer Bildhauer, hat auf Befehl des Großherzogs die Lücken durch einen Faun ergänzt, der durch Manfredini zu Mailand gegossen, bei den Kunstfreunden große Anerkennung gefunden hat.

Nekrolog.

Im Februar starb zu Paris der Historienmaler Lafont, Ritter der Ehrenlegion, in seinen besten Jahren. Er war ein Schüler Regnault's. Seine Gemälde: der Samariter, Jakob, der seine Kinder segnet, Karl VII., erhielten die goldene Medaille. Mehrere seiner Arbeiten sind im Luxembourg und zu Versailles. — Ferner zu Paris: Hr. Roman, Bildhauer und Mitglied des Instituts. — In demselben Monat starb zu Versailles Alexander Dufour, königl. Architekt, Ritter der Ehrenlegion, im Alter von 75 Jahren. Er hatte seit 1810 alle Bauten am Schlosse von Versailles geleitet. — Am 10. Januar starb zu Dessau Dr. Karl Wilhelm Kolbe, bekannt durch seine landschaftlichen Radirungen, sowie durch seine Forschungen über deutsche Sprache, im Alter von 70 Jahren. Er hat sein Leben in einer Schrift unter dem Titel: „Mein Lebenslauf und mein Wirken im Fache der Sprache und der Kunst," beschrieben. — Zu Berlin am 12. Februar: Christian Gottfried Crelle, pension. K. Preuß. Landbaumeister, im 87sten Lebensjahre.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Anzeige für Liebhaber der schönen Künste.

Die kostbare Gemäldesammlung des verstorbenen Herrn von Rotterdam, Professor emeritus der medizinischen Fakultät an der hohen Schule zu Gent, ausgezeichneten Freundes der Kunst, wird in Gent den 6. Julius dieses Jahrs öffentlich verkauft werden. Unter einer reichen Anzahl der seltensten und ausgesuchtesten Gemälde der florentinischen, holländischen und italienischen Schule befindet sich ein vortrefflicher Jean van Eyck; dieses Gemälde ist niemals in den Kunsthandel gekommen und erregte die Bewunderung aller Kunstfreunde, welche das Kabinet des Herrn von Rotterdam besucht haben. Es vereinigt mit einer vollkommenen Erhaltung den bei den Kunstwerken dieses Meisters seltenen Vortheil, daß es seiner Größe wegen eben so wohl in ein Museum, als in das Kabinet des Kunstliebhabers sich eignet. Daran reihen sich vorzügliche Bilder von Teniers, Wouvermanns, Metzu, Jean Steen, Brauwer, Martin Zorg, van Ostade, van der Velde, Berchem Ruisdael und vieler andern berühmten Künstler, welche Kunstliebhabern die Gelegenheit darbieten, ihre Sammlungen mit Vorzüglichem zu bereichern. Seit einer Reihe von Jahren ist in Belgien keine so kostbare Sammlung zum Verkaufe gebracht worden. Der Katalog ist zu finden bei Herrn Franz Lindauer in der Dienerstraße in München.

Bekanntmachung, die Kunstausstellung bei der königl. sächs. Akademie der bildenden Künste zu Dresden betreffend.

Daß die öffentliche Ausstellung von Kunstwerken bei der königl. sächs. Akademie der bildenden Künste zu Dresden für das Jahr 1835 Sonntag, den zweiten August eröffnet werden wird, sowie, daß der 22. Julius 1835 als der lezte Termin zur Einlieferung der auszustellenden Gegenstände festgestellt worden; solches wird unter der Bemerkung hiedurch bekannt gemacht, daß bei Nicht-Innenhaltung des leztern Termins, wo nicht die Aufnahme selbst, doch eine entsprechende Aufstellung der verspäteten Arbeiten gefährdet seyn würde.

Dresden, am 28. Januar 1835.

General-Direktion
der königl. sächs. Akademien der bildenden Künste.

Digitized by Google

№ 25.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. März 1835.

Aus Kassel.

Den 20. Januar 1835.

Aus dem nachstehenden, in einer hiesigen Zeitung erschienenen „Aufruf zur Theilnahme am Kunstverein für Kurhessen“ ersehen Sie, wie nun endlich auch hier an dem Orte, wo es eigentlich an Bestrebungen für die bildende Kunst zu keiner Zeit völlig gefehlt hat, wohl aber an dem Muth und vordringlichen Wesen, welches an anderen, vielleicht wohlhabenderen Orten eine solche Anstalt früher hat zu Stande kommen lassen — damit ein Versuch gemacht werden soll.

„Das lebendige Interesse, welches in unseren Tagen das Publikum an den Gebilden der schönen Künste nimmt, hat Veranlassung zu der Stiftung von Vereinen gegeben, deren Aufgabe darin besteht, die Liebe und Kenntniß der Kunst immer weiter zu verbreiten, durch ihre Mittel förderlich auf den Betrieb derselben einzuwirken, und auch die Erwerbung von guten Kunstwerken möglichst zu erleichtern. Schon seit mehreren Jahren blühen in den größeren Hauptstädten Deutschlands diese Anstalten unter der Benennung von Kunstvereinen in gedeihlicher Wirksamkeit, und die tägliche Mehrung ihrer Anzahl beweist, wie der Gedanke solcher Unternehmungen wahrhaft zeitgemäß ist und eines der Mittel ausspricht, welche heutzutage auch zur Förderung der Künste sich eigenthümlich darbieten. In unserem Vaterlande ist ebenfalls vielfach der Wunsch zu erkennen gegeben, auf ähnliche Weise einen thätigen Antheil an den bildenden Künsten zu nehmen. Begründet darauf und auf das Bewußtseyn, in dieser Genugthuung einer allgemeinen Neigung zugleich unübersehbarem geistigen und materiellen Nutzen den Weg zu bahnen, — hat am 4. Januar dieses Jahrs hierselbst eine Versammlung von Kunstfreunden und Künstlern stattgefunden, in welcher die Errichtung eines kurhessischen Kunstvereins beschlossen worden ist, und zugleich die ersten Grundzüge berathen und festgestellt sind, auf deren Basis das Institut beruhen und sich entwickeln soll.

„Die Unterzeichneten haben es übernommen, das gesammte hessische und auswärtige Publikum hiervon in Kenntniß zu setzen und zur Theilnahme an diesem Verein einzuladen, welchem folgende Bedingungen und Vortheile zum Grunde liegen würden: Als ordentliches Mitglied des Kunstvereins wird Jeder betrachtet, welcher sich zur Zahlung eines jährlichen Beitrages von 3 Thaler Landesmünze verpflichtet; nach Verlauf des ersten Beitrittjahres steht es jedem Theilhaber frei, aus dem Verein auszuscheiden, wobei jedoch, um das Institut nicht auf zu große Unsicherheit zu stellen, — vorausgesetzt wird, daß die Kündigung vor dem 1. Oktober jeden Jahres erfolge, nach dessen Vorübergang die Theilnahme vorläufig bis zur Wiederkehr dieses Termins als verlängert angesehen wird. Alljährlich wird eine Ausstellung in Kassel stattfinden, zu deren Konkurrenz in öffentlichen Blättern einheimische und fremde Künstler eingeladen werden und bei welcher Gelegenheit diejenigen Gemälde, Sculpturen u. s. w., welche den entschiedensten Beifall erhalten, aus den Mitteln des Vereins, so weit es dieselben erlauben, angekauft und unter die Mitglieder verloost werden sollen. Ebenso läßt der Verein jährlich nach einem interessanten Gemälde ein geschmack- und werthvolles lithographisches Blatt anfertigen und auf eine jede Aktie ein Exemplar desselben gratis vertheilen. Die Ausstellung selbst ist nur gegen ein mäßiges Eintrittsgeld eröffnet, und wird dieser Erlös ebenfalls zum Nutzen des Vereins verwandt. Die Geschäfte des Vereins werden durch einen Verwaltungs-Ausschuß, welcher in einer Generalversammlung aus Kunstfreunden und Künstlern gewählt wird, besorgt. Zur Wahl der zur Verloosung zu bringenden Gegenstände wird ein Schiedsgericht ebenfalls aus Kunstfreunden und

Digitized by Google

Künstlern bestehend, installirt. Sämmtliche Aemter werden gratis versehen.

„Die Verloosung geschieht gleich nach beendigter Kunstausstellung öffentlich und unter einer Form, welche die vollständigste Garantie gibt, daß die numerirte Aktie eines jeden Theilnehmers sich im Glücksrade befinde. Der Gewinnst wird frankirt dem Gewinner nach beendigter Ausstellung zugestellt. Am Ende eines jeden Rechnungsjahres wird in öffentlicher Versammlung Bericht erstattet, die Rechnungen werden abgehört und das Resultat durch die Landesblätter den entfernteren Theilnehmern mitgetheilt.

„Wir beschließen unsere Einladung mit dem Wunsche, daß das vaterländische und kunstliebende Publikum durch schnelle und zahlreiche Subscriptionen ein Unternehmen fördern möge, welches gewiß dem Patriotismus und dem Kunstsinne Ehre und Befriedigung zu bringen im Stande seyn wird.

Kassel, den 19. Januar 1835.

Fr. v. Trott, Staatsminister.
Bauer, Generalmajor.
Bromeis, Oberbaudirektor.
Ruhl, Dr., Prof. an der Kunstakademie.
Pinhas, Dr.

„Beitrittserklärungen ersucht man unter der Adresse: Herrn Professor Müller (welcher provisorisch das Sekretariat übernommen hat), anher einzusenden.“,

Das Resultat dieses ersten Schrittes werden wir Ihnen demnächst, wie, was sich sonst daran knüpfen möchte, im Zusammenhang mittheilen. Vorläufig ist an dieser Stelle wohl mit Lob und Dank zu erwähnen, daß einer unserer gebildetsten und fleißigsten Maler kurz vor obigem Aufruf die öffentliche Aufmerksamkeit wieder auf malerische Gegenstände gerichtet hatte. Herr Geheime-Hofrath Ruhl (Sohn des Mitunterzeichners des obigen Aufrufs, des Professors Dr. Ruhl, und Bruder des tüchtigen Herausgebers alter Baudenkmale und hiesigen Hofbaudirektors) hat nämlich seit etwa acht Tagen in seiner Wohnung verschiedene seiner neuesten Gemälde (die öffentliche Ankündigung nennt nur eines) zur Ansicht aufgestellt. Dies ist schon zum zweiten Male, daß er mit einer, hier nur zu wenig üblichen Freiheit von ungroßstädtischem, ängstlichem Wesen auf die rechte Weise seine Mitbürger vor dem Auswärtssenden seiner Bilder an dem Genuß ihres Anblicks Theil nehmen läßt. Vor einigen Jahren sahen wir auf dieselbe Weise, zum Besten der Armen gegen ein kleines Eintrittsgeld, sein wahrhaft verdienstreiches Bild (s. das Kunstblatt vom Jahr 1833) den Stuart am Hofe Ludwigs XIV. Es hat etwas sehr Belebendes, und in mehr als einer — etwa bloß malerischen Hinsicht, Ersprießliches, auf diese Weise zunächst seine Stadtgenossen in die Confidenz seines in der Stille des inneren Sinnes Gehegten und Geschaffenen zu ziehen. Eine jede Produktivität wird durch die Conscienz einer solchen in der Nähe belebt und angeregt, vieler direkten, naheliegenden, wie mancher entfernteren, günstigeren Einflüsse zu geschweigen. Welcher Lebendige in irgend einer Weise entzöge sich z. B. wohl hart- und starrherzig — oder ungestraft der Influenz so schöner und geistreicher Bildung, und so lebendiger Monumente derselben, als sie hier vorliegen. Den Werth des trefflichen Beispiels lernt man in nichtgroßen Städten, welche nicht an Uebermaß verwirrender Zerstreuung laboriren, aber eher sich vor Verdüsterung hüten müssen, doppelt und dreifach empfinden und schätzen. Dem Schreiber dieser Zeilen ist es wirklich von Werth gewesen, in den trüben Tagen hier Zeugniß zu sehen, wie ein gleichzeitig Mitlebender so heiterer Lebensansicht — bis zu so glücklicher Darstellung gesteigert — theilhaft gewesen.

Das Gemälde, auf welches ein Vorstand des hiesigen Armenwesens in der Kassler allgemeinen Zeitung aufmerksam machte, ist eine Scene aus van Dyk's Aufenthalt in England (am Hofe Karls I.), wo er, bei der Menge von Bildnissen, zu denen er, der vom Könige und dem ganzen Hofe Gefeierte, Aufträge erhielt, um Zeit zu ersparen, die Sitzungen den ganzen Tag fortdauern ließ, um jedes Bildniß in einer solchen zu beenden. Da bewirthete er denn die Sitzenden in seinem Atteller, ließ Musik aufführen, sie von heiteren Genossen unterhalten, und erheiterte dergestalt das triste Geschäft des Modellsitzens. Nach seiner frischen, lebenslustigen Art will er die in bester und heiterster Stimmung vor sich sehen, welche er auf seiner Leinwand zu immortalisiren bestrebt ist — der freundlichste Stoff in angeregtester, wo möglich fröhlichster Form. Dabei ist es ja keineswegs gemeiner Leichtsinn, was uns aus den vielen Vandykschen Bildnissen entgegenkommt. Dazu fordern auch die Züge und Gesichter in den Ländern, in denen dieser Mann gewirkt, keineswegs auf. Mußte doch in ihnen fast ein Jeder es sich auf seine Weise, wie der Dichter sagt, „sauer werden lassen,“ und wenn einzelne von ihm Dargestellte einen rechten, momentanen Vollgenuß des Daseyns und Behagens zeigen, wie viele derselben sind dagegen so ernstthätiger Natur, wie viele so scharf und fein, andere selbst so reflektirender Art, daß ein eigentlich leichtes Leben sich damit schwer vertragen haben mag. Freilich eine eigentlich melancholische Trübe ist mir aus allen nicht erinnerlich — noch weniger der tiefe angeborene Schmerz des Lebens — den andere Maler, als van Dyk, vorherrschend empfunden und dargestellt haben mögen. Herr Ruhl hat nun hier offenbar die Absicht, sich zu seinem Bilde die heiterste, lebensfroheste Aufgabe zu stellen. Daß ohne Ernst nichts, nicht einmal der

Digitized by Google

heiterſte Spaß beſtehen kann — wer weiß oder erfährt das nicht. Streben und Anſichten erſcheinen uns in dieſem Bilde nahe verwandt mit denen, welche dem vorigen größeren (oben erwähnten) zum Grunde lagen, wo wir eigentlich Glück und Gelingen noch mehr bewunderten. Hier ſehen wir den Maler van Dyk in ſeinem Attelier an der Arbeit: er mait die junge Gräfin Carlile, die in der Mitte auf einer mäßigen Eſtrade vor dem Maler ſizt; hinter ihr, mehr im Fonds, ſieht man Muſiker, ſie zu unterhalten beſtimmt und beſchäftigt; beſſer vor, zur Seite, ſitzen an einem Tiſche, gefüllte Champagner-Gläſer haltend und führend, wohlgepuzt ein gar dübſcher, junger Herr, gar ſüß, ja zärtlich die von ihm unterhaltene junge Dame anlächelnd — beide Leute der guten Geſellſchaft, ihr in Stimmung und äußerlich verwandt, bei ihnen ein Knabe. Die ganze Gruppe — mit dem herrlichen Teppich auf dem Tiſch, und dem ſchönen Hund unter demſelben, lebendig und ſchön — ein Juwel in trefflicher Faſſung. Beſſer links und vorn ſteht van Dyk ſelbſt mit Pinſel und Palette, der Kopf — ein wenig groß — zur Seite und geſchickt motivirt, dem Beſchauer zugewendet. Doch, was verſuchen wir zu beſchreiben, was durch die Beſchreibung doch nicht vor die Sinne geſtellt werden mag. Vielleicht gelingt anderwärts, wo, wie wir vernommen, das erfreuliche Bild noch einmal einem größeren Publikum (in Hannover) vorgeſtellt werden ſoll, auch eine ſolche Vergegenwärtigung durch Worte, denen wir mit friſchem Aufmerken horchen wollen. Daß man zu dem Tadel, wir haben unvollſtändig beſchrieben, nur nicht den hinzufügen könne, wir hätten — wie Verliebte zu thun pflegen — nur, was an unſerer Schönen uns wohlgefällig und beiebend berührt, ausgeſprochen, wollen wir älteren artiſtiſchen Kennern zu Liebe und um ſie von uns abzuwehren, bemerken, daß uns auch Mängel aufgefallen, ja, daß wir in einer Hauptſache — unſerer eigenſten Natur nach — einen Wunſch unbefriedigt wieder mit zurückgebracht haben. Ohnehin hat ja aber Niemand das Recht, von einer erſten allgemein flüchtigen Nachricht über das Erſcheinen eines edlen — dürfen wir hier doch nicht recht ſagen — Gaſtes zu verlangen, daß ein verſtändiges und abſchlieſſendes Urtheil mit Einemmale den fernen Liebhaber zugleich an unſere Seite und Stelle ſezt. Wir begreifen, wie eine hohe künſtleriſche Prätenſion vorgeben mag, daß weder die Behandlung der Kompoſition, noch die der Malerei dem Beſchauer einen Anhaltspunkt als den Hauptinhalt darbietet. Dieſes Intereſſe wird weder durch die zum Porträtiren Sitzende, noch durch den an dem Vorgang nur mäßigen Antheil nehmenden van Dyk, noch durch ein etwa recht künſtlerisch ausgeſtattetes Maler-Attelier hervorgerufen. Der wirkliche Lebensausdruck iſt darin nicht ſo weſentlich oder geſteigert, daß, wenn man das Bild durch ein Vergrößerungsglas anſähe, man nicht verſucht oder erinnert werden könnte, daraus den Eindruck eines ſogenannten plaſtiſch-mimiſchen Tableau's zu empfangen. Die Figuren ſtehn in ihrer Stellung — ihrer Zeit — und ſelbſt die Muſik ſcheint nur das Ohr der Muſikanten zu erweichen. An der Zeichnung läßt ſich mäkeln, — das vom Maler van Dyk ſo allgemein vorſchwebende Ideal ſtößt ſich an der erwähnten Größe ſeines Kopfes: die Füße der Gräfin kommen mit denen des Kindes in Kolliſſion, und hat man denn dieſe Verwirrung aufgelöst, ſo bleibt der Fuß des Kindes mit einem Uebermaß zurück. In der Perſpektive iſt die Undeutlichkeit dem ſchönen Bilde viel nachtheiliger, denn das unſtäte Wanken mancher Gegenſtände beunruhigt das Gefühl. Das Koiorit erſcheint, trotz der ängſtlichen Sorgfalt, womit die Natur zu Rathe gezogen, ja vielleicht gerade deßhalb — ein wenig grau. Ein durchſichtiger, blühender Fleiſchton würde gewiß dem Gefühl wohlthuender ſeyn, als alle die unzähligen Brüche und Reflexe in den unendlich fleißig und trefflich gemalten Stoffen.

Einen in ſeiner Art einem jeden Verſtändigen vollſtändigen und genügenden Eindruck macht ein zweites kleineres Bild. Dieſer bei Nachtzeit ſtattfindende Schlittenzug mit ſeinen Gegenſätzen von Mond- und Fackellicht, mit den dunkeln, inwendig erleuchteten Häuſern, alterthümlichen Thürmen, und dem reinlichen, bald von den Fackeln röthlich oder dem Mondlicht bläulich gefärbten Schnee, mit den reitenden, in Jokeilivree gekleideten Fackelträgern und in dem, im Schlitten eingemummten, hohen Paare iſt in Farbe und Behandlung ſo harmoniſch, erregt ſo gar keine Bedürfniſſe der Seele, die es nicht auch zugleich zu befriedigen gedenkt, daß ein Jeder geſtehen muß, Herrn Ruhl's beſonderes Streben und Talent entſpreche auf's vollſtändigſte der Darſtellung unſerer modernen Zuſtände.

Noch fand man eine Skizze, zwei niederländiſche Mädchen in einer Landſchaft darſtellend. Der Ausdruck der beiden blumenwindenden Mädchen ſchön und liebenswürdig. Das Koſtüm, wie wir ſolchem in den Bildern von van Dyk oder Rubens begegnen; die Landſchaft höchſt glücklich — erſcheint das Ganze als ein Scherz des Malers — eine Porträtſkizze in der Art obiger Meiſter mit allem Exterieur ihrer Zeit zu verſuchen. Rubens erſcheint darin glücklich imitirt.

Imo.

Digitized by Google

Bemerkungen über Kunst.

Alles Naturwerk und Menschenwerk hat seine Gesetzmäßigkeit, seine Theorie, seine Kritik. Also auch jedes Kunstwerk. Nun kommt aber zu bedenken, daß jede Erscheinung, jedes Ereigniß eigentlich ein Zusammenfluß von mehreren ist, daß also mehrere Theorieen zugleich in Anregung kommen. Welche Theorie der Bewegung könnte den Rheinfall, welche Lehre vom Feuer einen Ausbruch des Vesuvs bestimmen; welche Kritik vermöchte einen bedeutenden Menschen, z. B. Napoleon sich zu unterstellen?

Eine solche Erscheinung ist nun auch ein rechtes Kunstwerk. Ein Gemälde, das ganz der Theorie und Kritik anheim fiele, müßte nahezu schon unter der Kritik seyn. Wie man mittelst des Generalbasses und Kontrapunktes keinen „Don Juan“ komponiren kann, weil eben das lebendige Spiel aller Lehren über Akkorde, das unbewußte, schöpferische Handhaben der Regeln, deren Verbindung aber selbst keiner Regel unterliegt, den Meister macht, so entsteht auch ein Gemälde durch das mannichfachste, in's unendlich Kleine gehende, zum unbewußten Takt gewordene Anwenden bekannter und unausgesprochener Regeln und Gesetze.

Wie ein Kunstwerk aber entstanden, so nur kann es auch angeschaut und beurtheilt werden. Dies sollten die Kritiker öfter bedenken.

Ausgrabungen.

Trier. Die Ausgrabungen, welche vor Kurzem in Weilerbusch bei Fließern, im Kreise Bitburg des Trierer Regierungsbezirks vorgenommen worden sind, haben eine interessante Ausbeute geliefert. Beide Flügel des dort aufgegrabenen Gebäudes sind jezt nach deren Außenmauern vom Schutt befreit. Sie laufen nach der Vorderseite in halbrunde Thürme aus, von denen jeder mit drei sechs Fuß breiten und acht Fuß dicken Widerlagern gestüzt ist. Das Innere ist noch nicht aufgeräumt. Außer einigen Säulenschaften, einem wohlgearbeiteten korinthischen Kapitell, einem weiblichen Kopfe (sämmtlich von weißem Sandstein) und einem kleinen, gut erhaltenen, künstlich gearbeiteten Schlüsselringe von Bronze, erregt besonders eine Bildergruppe aus Muschelkalk Aufmerksamkeit. Das Ganze stellt eine Säule dar, um welche mehrere Figuren in Relief angebracht sind. Auf der einen Seite befindet sich ein von Blättern und Blumen bedeckter Baum; die andere Seite ist verstümmelt. An der einen Wendung ist eine Venus bemerklich, welcher der rechte Arm fehlt, an der andern Wendung steht dem Anscheine nach ein Apollo, jedoch ebenfalls verstümmelt. Mehrere daneben gefundene Bruchstücke scheinen diesem Torso anzugehören. Die Nachgrabungen werden in erweitertem Umfange und unter Leitung sachkundiger Personen fortgesezt.

Rom. Die Ausgrabungen haben hier an vielen Punkten ihren Anfang wieder genommen. Prinz Borghese läßt an mehreren Stellen seines ausgebreiteten Grundbesitzes nach Alterthümern forschen. Mehrere andere Versuche werden von römischen Kunsthändlern angestellt, unter anderen auch bei Amiternum. Am meisten jedoch bleibt die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde noch immer auf die Entdeckungen Etruriens gespannt, obwohl nach den Erfahrungen der lezten Jahre der verborgene antiquarische Reichthum dieses Landes in Abnahme seyn dürfte.

Odessa. In einem der neulich bei Kertsch aufgefundenen zwei Sarkophage fand man zwei große etruskische Urnen und eine Amphora zu Häupten des Todten, einen goldenen Lorbeerkranz, zwei Halsbänder und kostbare Ohrgehänge, sowie eine Goldmünze, auf deren einer Seite der Kopf des Königs Philipp und auf der andern eine geflügelte Viktoria mit der Umschrift:

Βατιλεως Φιλιππου.

Man glaubt hier Gräber von Siegern auf den griechischen Festspielen gefunden zu haben, da sie für Königsgräber zu einfach erscheinen.

Frankreich. Aus Rouen wird gemeldet, daß bei Pleleron, Canton Fauville, bei Grabung einer Cisterne in einer Tiefe von sechs Fuß eine schöne antike Glasurne von viereckiger Form mit einem Henkel, elf Zoll hoch, nebst zwei kleineren Glasurnen gefunden worden ist. Sie enthielt Asche und Knochen, unter welchen eine römische Bronzemünze mit dem Bildniß des Antonin. Dieser Fund ist für das Museum zu Rouen acquirirt worden.

Kunstvereine.

Stockholm. Der hiesige Kunstverein veranstaltete am 22. December vorigen Jahrs eine Verloosung der meisten im abgelaufenen Jahre angekauften Kunstarbeiten, bestehend aus 60 Nummern, zum Betrage von 4534 Rdr. Banko. Es befinden sich darunter die Marmorköpfe „Paris und Helena“ von Professor Fogelberg, ferner Gemälde der Professoren Fahlcranz, Westin, Sandberg, Cinnell und Andern. Der Verein zählt jezt 166 Mitglieder.

Stettin. Unter höherer Bestätigung hat sich hier ein Kunstverein für die Provinz Pommern in ihren drei Regierungsbezirken gebildet. Derselbe wird alle zwei Jahre, in dem nach der jedesmaligen Berliner Kunstausstellung eintretenden Jahre, zuerst im Jahre 1835, während des Frühlings, eine aus Kunstwerken lebender Künstler bestehende Kunstausstellung stattfinden lassen, damit den Ankauf solcher Kunstwerke nach Maßgabe seiner Geldmittel verbinden, und nach Beendigung dieser Ausstellung die angekauften Kunstwerke unter die Mitglieder des Vereins verloosen.

Gemälde.

Berlin. Herr Eichers hat die sogenannte Madonna Ancajani von Raffael, im hiesigen Museum, in einer sehr gelungenen Zeichnung kopirt und dieselbe am 5. Januar dem wissenschaftlichen Kunstverein vorgelegt. Er geht nun daran, das Blatt in Kupfer zu stechen.

Brüssel. Der Vicomte Hippolyt Wilain XIII. hat aus Italien ein altes Gemälde, eine Madonna mit dem Kinde, mitgebracht, welches Kenner als ein Raffael'sches Werk betrachten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 26.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 31. März 1835.

Artistische Miscellen aus München.

December 1834.

Folgende Nachrichten machen durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit, noch weniger auf die Bestimmung einer fortlaufenden Kunstchronik; eingeschränkt auf einzelne Data werden sie nach mehreren Seiten hin Besserunterrichteten eine reiche Nachlese übrig lassen, sie wollen daher nur als gelegentliche Lückenbüßer gelten, die bei der zunehmenden Liebhaberei an Kunstneuigkeiten so lange vorhalten, als ihnen die Umstände das kurze, bescheidene Leben fristen. Der Rundung wegen mag diesmal die Sculptur der Malerei vorangehen.

Der Bildhauer Eberhard hat vor einiger Zeit von Regensburg aus, zunächst von der höhern Geistlichkeit der Stadt und ihres Sprengels, den Auftrag erhalten, für den dortigen Dom zum Andenken des verstorbenen Bischofs Wittmann ein Grabmal auszuführen. Dem vorgelegten Entwurfe ist nicht nur die vollkommene Billigung Sr. Majestät des Königs Ludwig zu Theil geworden, welcher in dem Verewigten den würdigsten Nachfolger Sailers erkannt und ihn eigens am Dome, an Sailers Grabe, dazu ernannt hatte, sondern auch der einmüthige Beifall aller Personen, denen dabei an Ort und Stelle ein weiteres Wort der Entscheidung zustand. Der Grundgedanke des Entwurfs läßt sich gewissermaßen als ein geistiger Nachlaß des Hingeschiedenen betrachten. Kurz vor seinem Ende sprach Wittmann die Worte aus: „Unter dem Kreuze des Erlösers will ich sterben.“ * Diese Willenserklärung hatte für Eberhard das Ansehen eines stillen Vermächtnisses, dem er durch seine Kunst fortwirkende Oeffentlichkeit zu geben beschloß. Das angefertigte Modell des Grabmals stellt einfach und treu in dem offen gelegten Bilde des Todten, der vor dem Kruzifixe zu seiner Ruhe eingegangen ist, bekleidet mit den Zeichen der bischöflichen Würde, sichtbar den lezten und liebsten Wunsch des Sterbenden dar. Die Kosten des in Stein auszuführenden Denkmals sind durch die freiwilligen Beiträge des Regensburger Sprengels hinlänglich gedeckt. Daß lezterer zu dem Ende keine entferneteren Unterstützungen nöthig hatte, verdient ausdrücklich bemerkt zu werden. Der Meister fühlt sich durch diese Arbeit nach seiner Denkart hoch geehrt und beglückt, um so mehr, da sie mit einer andern, vorlängst besprochenen, dem Grabmale des Bischofs Sailer, das er im Auftrage Sr. Majestät des Königs vollenden soll, in einer so schönen und unmittelbaren Berührung steht. Eine nähere Angabe über dieses Monument für Sailer schließt sich hier wohl den frühern Mittheilungen passend an. Das Ganze besteht aus einer Gruppe von drei lebensgroßen, ganz runden Figuren, denen die gothische Architektur des bischöflichen Stuhles zu einem Mittel der Verbindung dient. Sitzend auf demselben, im amtlichen Schmuck, wendet der Vollendete das gedankenreiche Haupt nach der Höhe über das zu seiner Rechten aufgestellte Kruzifix empor, während er mit der leztern die Feder ergriffen hat, bereit in das Buch zu schreiben, welches ihm ein Ministrant in knieender Stellung vorhält; die Linke ruht auf der Brust, wie es scheint, nicht ohne Beziehung auf den lebendigen Quell, aus welchem er die Macht seiner Beredsamkeit schöpfte. Auf der andern Seite trägt ein zweiter Ministrant, aufwärts nach

* Der Domkapitular Diepenbrock hat in einer Gedächtnißrede, welcher die angeführten Worte entnommen sind, den außerordentlichen Verdiensten des Verstorbenen eine geistreiche Huldigung dargebracht, die mit einer gewöhnlichen Laudatio funebris nichts gemein hat, dagegen die Zeichen innerer Wahrheit und Einheit überall an der Stirne trägt. Wittmann erscheint ihr zufolge im Lichte eines apostolischen Mannes, und als eine von den kirchlichen Merkwürdigkeiten des Jahrhunderts, wie sie zu allen Zeiten und unter allen christlichen Glaubensgenossenschaften selten sind.

Digitized by Google

dem Verklärten hinschauend, in der Rechten ein zugeschlagenes Buch, in der Linken den Bischofsstab. Die Absicht der Darstellung geht unverkennbar darauf hinaus, den Verstorbenen unter dem Bilde kirchlicher Wirksamkeit in einem Zustande geistiger Erhebung zu zeigen, wo Alles, was er für Mit- und Nachwelt als Bischof, Lehrer, und zumal als geistlicher Schriftsteller geleistet hat, als ein Untheilbares und Fertiges fortlebt, umgeben von den Wirkungen reiner Verehrung. Die architektonische Verbindung des bischöflichen Stuhles mit den Figuren rundet den Eindruck auf eine wohlgefällige Weise, wozu auch die Kandelaber das Ihrige beitragen, erinnernd an den Ausspruch: Er hatte sein Licht auf einen Leuchter gestellt. Nach dem Beispiele der alten Meister, mit denen Eberhard in einer natürlichen Geistesverwandtschaft steht, frei von Modetendenzen, hat er beiläufig in dem Attribute zweier Schnepfen auf den früheren Lebensgang des Verstorbenen angespielt. Sailer war, wie Winckelmann, unter dem Handwerkszeichen der Pfriemе geboren. Der Vater, ein dürftiger Mann, wohnhaft auf einem Dorfe, dem das Hausgesetz: ne sutor ultra crepidam, doppelt und dreifach auf dem Herzen lag, machte lange wenig daraus, wenn der Nachbar Zimmermeister immer wieder von Neuem das Gespräch darauf hinlenkte, daß sein Sohn, den er aus eigenen Kräften nur schwach unterstützen könne, auf einem Stadtgymnasium unter guten Fortschritten und Aussichten der Zukunft entgegen gehe, wobei dann jedesmal zum Schluß die Aufforderung erfolgte, den jungen Sailer ebenfalls dem Studium zu widmen. Die oft gehörten Vorstellungen dringen endlich durch; beide Freunde machen sich auf, um für jenen Zweck an Ort und Stelle das Nähere einzuleiten. Unterwegs kommen sie bei einem Schnepfenhändler vorbei; hier wendet sich der Zimmermeister mit den Worten an Sailer: Kauf ein paar Schnepfen, die müssen das Glück deines Sohnes machen. Die verschenkten Schnepfen brachten bei dem Schullehrer Traunsteiner, dessen Gunst vorerst zu gewinnen war, und dem der seltene Bissen geschmeckt haben mochte, in der That die beabsichtigte Wirkung hervor; auch die Frau Schullehrerin wurde durch drei nachgeschickte Kloben Flachs in's Interesse gezogen. Jene Glücksvögel sollten dem aufzunehmenden Schüler, nach dem Vorhaben der beiden Spekulanten, die Stelle eines Famulus bei dem Sohne einer wohlhabenden Familie verschaffen, was unmittelbar darauf durch Traunsteiners Empfehlung pünktlich in Erfüllung ging. Späterhin rief eine Nothhülfe, wenn sie versagte, eine andere hervor. Als Sailers Ansehen bereits fest gegründet war, ermangelte er nicht, laut zu bekennen, daß er jenem ersten Wohlthäter, welcher ihn zum Famulus aufgenommen hatte, nach Gott und den zwei Schnepfen sein ganzes literarisches Daseyn zu danken habe. Beda Mayer, einer seiner Freunde, ließ ihm in der Folge, hinweisend auf jenes Auspicium, ein Siegel stechen, welches zwei Schnepfen darstellte. Und so hatte Eberhard sicherlich ein Recht, diesen naiven Fingerzeig der Geschichte nicht fallen zu lassen. Aehnliche Nebenzüge finden sich auch in den Denkmälern der alten Kunst, kommen sogar mit Beziehung auf den örtlichen Kreis einer Mythe in den Nachrichten von den Darstellungen der Götter vor, natürlich unter besondern Veranlassungen. Vorstehende Erzählung gehört in das Kapitel der Kunsttradition und wird die heutige Kunstpragmatik hoffentlich auf ihrem Wege nicht belästigen.

Andere Beweise des Fleißes unseres Künstlers sind die Standbilder des Erzengels Michael und des Ritters Georg, beide bekanntlich zur Verzierung des wiederhergestellten Isarthores bestimmt. Der Erzengel Michael ist der Vollendung nahe, eine schlanke, rege, sichere Gestalt, mit dem Ausdruck jugendlicher Milde. Der Ritter Georg ist vergleichungsweise noch nicht so weit gediehen, jedoch seiner steinernen Hülse schon bis zu dem Grade entwachsen, daß die Kraft des vollen Kernes deutlich zu Tage liegt.

Neben Eberhard bewegt sich auf dem Felde der Plastik in raschen Schritten und mannichfaltigen Richtungen Schwanthaler, mit jener fruchtbaren Lebendigkeit und entschlossenen Sinnesweise, die theils als Ursachen, theils als Wirkungen von frühen, namhaften Erfolgen meistens unzertrennlich sind. Seiner vor mehreren Monaten erfolgten Rückkehr aus Rom war die Ankunft zahlreicher Arbeiten vorangegangen, die dann sogleich von vielen Seiten her mit der verdienten Aufmerksamkeit empfangen wurden. Schwanthalers ausgedehnter Wirkungskreis, die Menge seiner Gehülfen, der Umfang des benuzten Lokals erinnert an den Eindruck, welchen ehemals in den besten Tagen Canova's Attelier erregte, so weit es erlaubt ist, in Absicht auf den Umschwung plastischer Geschäftigkeit zwischen München und Rom eine entfernte Vergleichung anzustellen. Eine vollständige Bezeichnung der verschiedenen Gegenstände, sowohl der beendigten, als unbeendigten, sollte sie nicht ganz und gar trockene Nomenklatur bleiben, würde die Grenzen gegenwärtiger Mittheilungen unverhältnißmäßig überschreiten; ihr gebührt aus Achtung für die Rechte eines jugendlichen Talents eine eigene, für sich bestehende Skizze.

Se. Königl. Hoheit der Kronprinz Maximilian fährt fort, in Beförderung der Kunst, so wie in Achtung vor den Ueberbleibseln des deutschen Alterthums, dem Beispiele seines erlauchten Vaters zu folgen. Davon gibt neuerdings die Wiederherstellung der verfallenen Burg Hohenschwangau einen erfreulichen Beweis. Dieses Unternehmen hat für Bayern ungefähr denselben Sinn und Zweck, wie die Erneuerung des Schlosses Marienburg

Digitized by Google

für Preußen. Historisch betrachtet, bietet indessen Hohenschwangau ein geringeres Interesse dar, als Marienburg. (Die geöffneten Archive für die Geschichte des Königreichs Bayern. Zeitschrift. Zweiter Jahrgang, $18^{22}/_{23}$. Erstes Heft.) Den Aufbau hat der tüchtige Architekturmaler Dominikus Quaglio geführt; eben demselben ist auch die Vertheilung und Anordnung der Malereien anvertraut worden. Die Decken sollen in gothischer Weise verziert werden, die Wände mit Bildern, deren Inhalt aus der altdeutschen Geschichte und Poesie gezogen ist. Die Stammherren von Hohenschwangau werden in den oben angezeigten Blättern für Ministerialen der Welfen und Hohenstauffen angesehen. Die Geschichte der beiden Häuser, nach einzelnen Hauptmomenten mit den Geschicken Bayerns verknüpft, ist angeblich der eine Gegenstand der Darstellung; den andern bildet als Stellvertreterin der Poesie eine altdeutsche Sage, genannt der Ritter mit dem Schwan. Zur Ausschmückung der Schlafzimmer sind, wie es weiter heißt, Scenen aus dem Tasso bestimmt.

Ruben und Schwind, noch zwei junge Männer, haben das Geschäft der Komposition übernommen. Ruben ist mehrere Jahre hindurch mit anerkannter Geschicklichkeit und Ausdauer bei der hiesigen Glasmalerei thätig gewesen; man kann ihm Glück dazu wünschen, daß er in den Stand gesezt ist, seine Erfindungsgabe und seinen Geschmack innerhalb eines neuen, freieren Wirkungskreises zu zeigen. Schwind hat durch seine Kompositionen in einem Gemache des neuen Residenzbaues, und zwar auf dem Felde der Tieckschen Poesie, bereits Proben abgelegt, die etwas Löbliches von ihm erwarten lassen.

Im Wege gelegentlicher Verbindung und Einschaltung läßt sich hier füglich eines altitalienischen Bildes, der Darstellung einer heiligen Familie gedenken, das aus seiner Heimath vor mehr als einem Jahre in den Besitz Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen gekommen ist. Es war einige Wochen in der Centralgalerie aufgestellt und hat die Aufmerksamkeit vielfältig beschäftigt, da ihm der Ruf vorhergegangen war, es sey eine Jugendarbeit Francia's. Der Beweis der Echtheit ist in Ermanglung einer sichern urkundlichen Auskunft bei jeder Frage der Art schwer zu führen, wenn der Abstand von den spätern Werken eines Meisters auffallend hervortritt, und die Berufung auf die frühere Periode das Beste bei dem Glauben thun muß. Umgekehrt haben auch die Zweifler keinen leichten Stand, sobald sie von ihrem Unglauben genügende Rechenschaft geben sollen. Bloße Machtsprüche, mögen sie bejahen oder verneinen, sind mit Recht als lächerliche Anmaßungen verrufen. Jedenfalls ist eine gründliche Entwickelung nur von Sachkennern zu erwarten, die dergleichen Untersuchungen eine Reihe von Jahren gewidmet haben, begünstigt von äußern Verhältnissen, vertraut mit den Schätzen der besten Galerien, erfüllt von dem Geiste einer lebendigen, allseitigen Anschauung. Das Publikum kritisirt indessen auf seine eigene Weise, wobei sich die Sache der Kunst zulezt immer besser befindet als bei dem Stupor eines blinden Vertrauens. Man hatte Mühe, den allverehrten Francia, von dem München zwei herrliche Bilder besizt, die für sich zeugen, wie ein leuchtendes Seelenauge für das andere, in den unschönen Formen der vorerwähnten Jugendarbeit wieder zu erkennen; man sträubte sich gegen den Gedanken, daß die Natur in verschiedenen Lebensaltern bei der Bildung eines ihrer Günstlinge mit sich selbst in einen so unerklärbaren Widerspruch gerathen sey. Dem sey nun wie ihm wolle, so bleibt jenes Bild immer ein öffentliches Zeichen von der Achtung, welche der Besitzer für die altitalienische Kunst hegt, und die Glaubwürdigkeit einer solchen Gesinnung ist für Bayern ungleich mehr werth, als die Echtheit des besprochenen Francia.

Neben den großen Unternehmungen, die unabläßig betrieben werden, vielleicht mitunter in einem und dem andern Punkte etwas eilfertig, sind die geringeren Angelegenheiten nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Unter diese Rubrik gehört vor der Hand Folgendes. Auf Befehl Sr. Majestät des Königs werden sämmtliche antike Bildwerke der Glyptothek in Wasserfarbe gemalt und nachher auf Porzellan übergetragen, um einem Service des Hofes als Schmuck zu dienen. Für erstgenannten Zweck sind mehrere Schüler der Akademie ausgewählt und seit längerer Zeit fortwährend beschäftigt. Sie werden ihre Arbeit nächstens beendigt haben.

Schließlich sey noch bemerkt, daß die öffentlichen Kunstsammlungen und Bauten im verflossenen Sommer von einer ungewöhnlichen Anzahl fremder und heimischer Beschauer angefüllt waren, wozu die anhaltende Begünstigung des Wetters ihr Theil beigetragen haben mag. Uebrigens wächst der Andrang der Theilnahme sichtlich von Jahr zu Jahr. Selbst die Landleute aus der Umgebung Münchens rühren sich; wahrscheinlich werden sie durch die Kunstanzeigen der fliegenden Blätter aus der Gleichgültigkeit aufgeschüttelt. Ihre Erkundigungen und Zeichen der Aufmerksamkeit zu beobachten, macht nicht wenig Vergnügen; man hat da Kunst und Natur in einer ganz eigenen Mischung beisammen. Unter den Fremden erkennt man besonders viele Engländer. Unstreitig werden sie zunächst von den Kunstmerkwürdigkeiten der Residenz herbeigezogen. Das angelegte Kunstkapital fängt sonach schon an, baare Zinsen zu tragen. Mögen sie fort und fort wachsen! Diese Gattung von Kunstmiscellen findet leichter Abnehmer, als die gegenwärtigen. Es ist daher wohl Zeit, ihnen für diesmal ein Ende zu machen. er.

Digitized by Google

Neue Umrisse.

Fantasien. Fancies. A Series of Subjects in Outline, now first published from the original Plates, designed and etched by Moritz Retzsch. With prefatory remarks and descriptions by Mrs. Jameson. London, Saunders and Otley etc. and E. Fleischer, Leipsick, 1834.

Die Herausgabe dieses Hefts wurde durch den Besuch veranlaßt, welchen die liebenswürdige englische Reisende Mrs. Jameson bei Hrn. Retzsch abstattete, wie im vorigen Jahrgang des Kunstblatts Nr. 84 ff. nach ihren eigenen Mittheilungen erzählt wurde. Die hier mitgetheilten Skizzen und Entwürfe sind aus dem Album entnommen, welches der Künstler seiner Gattin gezeichnet hat, und enthalten leichte Allegorie als Gelegenheitsgedichte. Der Künstler selbst hat kurze deutsche Andeutungen des Inhalts hinzugefügt, welche von Mrs. Jameson ausgebildeter in den englischen und französischen Text übertragen und mit einer wohlgeschriebenen Einleitung versehen worden sind, worin sie der malerischen Allegorie hauptsächlich das lyrische Element zu vindiciren sucht. Sie scheint uns in soweit Recht zu haben, als die Empfindung immer eine günstige Grundlage für den allegorischen Gedanken ist. Zu berücksichtigen bleibt aber, daß der Künstler, wenn er sich ihr ausschließlich überläßt, leicht in Gefahr ist, in's Spielende zu verfallen, wie es auch Hrn. Retzsch in einigen der vorliegenden Blätter ergangen. Das einfachste unter diesen sechs Bildern, das Mädchen, welches den sich schlafend stellenden Amor auf die Schulter nimmt, ein eben so natürlicher als lieblicher Gedanke, scheint uns am meisten gelungen, während uns die reicheren Kompositionen, z. B. der Dichter in der Gewalt der Undinen und die Geißelung des Genius, weniger ansprechen. Es ist fast überflüssig, zu sagen, daß diese Umrisse sämmtlich mit großer Zierlichkeit radirt und auch mit großer typographischer Eleganz ausgestattet sind.

Archäologisches Institut in Rom.

Das jezt in Rom schon im sechsten Jahre unter der Protektion Sr. K. H. des Kronprinzen von Preußen bestehende archäologische Institut sieht auf eine sehr erfreuliche Weise mit jedem Jahre seine Existenz mehr gesichert und seinen Wirkungskreis mehr ausgedehnt. Nebst der äußerst günstigen Aufnahme, welche diese wissenschaftliche Anstalt bei den verschiedenen Regierungen und Akademien Europa's fand, hat das Institut seinen Fortgang vorzüglich der unermüdeten Thätigkeit des Geh. Raths Bunsen, hiesigen K. Preuß. Gesandten, des Professors Gerhard und des Dr. Panofka zu danken, welche es dahin gebracht haben, daß die zahlreichen, alle für die Archäologie wichtige Entdeckungen umfassenden Publikationen unabhängig von aller fremden Unterstützung, allein von den jährlichen Beiträgen der in ganz Europa zerstreuten Mitglieder, an der Zahl zwischen 4 und 500, bestritten werden. Um die durch Geschenke der Regierungen und Akademien entstandene Bibliothek des Instituts (im vorigen Jahr schenkte die französische Regierung die große Description de l'Egypte und die Prachtausgabe von Visconti's Ikonographie) eben so unabhängig zu machen, ist die mit allgemeinem Beifall der zu Rom befindlichen Fremden aufgenommene Einrichtung getroffen worden, daß den Winter über von verschiedenen Direktions-Mitgliedern viermal in der Woche Vorlesungen über archäologische Gegenstände gehalten werden, zu denen der Zutritt, sowie der freie Gebrauch der Bibliothek, gegen eine Beisteuer zum Bibliothekfonds frei steht. Im vorigen Jahr ward der Anfang gemacht, und es kamen gegen 500 Scudi ein, für welche neue Bücher angeschafft worden sind, und die Einnahme dieses Winters wird nicht viel geringer seyn, obgleich der Ministerwechsel in London manchen vornehmen Engländer, der sonst die Vorlesungen besucht haben würde, entführt hat. Die Gegenstände der Vorlesungen sind hauptsächlich Topographie Roms und Uebersicht und Erklärung der römischen antiken Denkmäler, namentlich werden die topographischen Vorlesungen, welche der Geh. Rath Bunsen hält, äußerst zahlreich besucht. Ueber den Gesammtzustand des Instituts, seine Druckschriften (Monumenti inediti, Annali, Bulletino), Sammlungen von antiken Denkmälern, Handschriften, Handzeichnungen und Büchern, seine Zusammenkünfte, seinen ökonomischen Zustand, den gegenwärtigen Bestand seiner Mitglieder und seiner Direktion, endlich über die Gunstbezeigungen und Geschenke, welche dasselbe erhalten, hat jüngst Hr. Prof. Gerhard in einem veränderten Wiederabdruck der kleinen Schrift berichtet: Thatsachen des archäologischen Instituts in Rom, Berlin, 1834, welche wir jedem Freunde archäologischer Bemühungen zu näherer Einsicht empfehlen.

Holzschneidekunst.

London. Die trefflichen Vignetten, womit der berühmte Holzschneider Bramston das Landscape annual für 1835 verziert hat, scheinen die höchste Vollendung in dieser Kunst erreicht zu haben; sie werden indessen noch weit von dem übertroffen, was in einer vor Kurzem erschienenen Prachtausgabe von Gray's „Elegy written in a country church-yard" (bei van Voorst in einem Oktavbande) geleistet worden ist. Der Herausgeber, John Martin, hat das Werk dem geistreichen Dichter Hrn. Rogers zugeeignet. Die Zeichnungen zu den Vignetten sind von den ersten Zeichnern und Malern Englands, von Copley Fielding, Konstable Cattermole, Stothard, Dewint, Ths. Landseer, Westall, Mulready, Stanley, Hart u. s. w., und die Holzschnitte von den berühmtesten Meistern, die man jezt kennt: Baay, Byfield, Powis (Landschafter), Slader, Barter (desgl.), J. Smith (architekt.), Bramston und Wright, J. Jackson, Shompson, Williams, Gray (historisch.).

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 27.

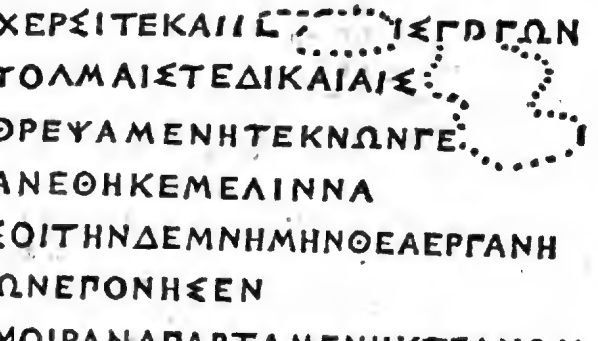
Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. April 1835.

Zweiter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Die Ausgrabung zwiſchen dem Parthenon und der ſüdlichen Mauer wurde am 8. (20.) Januar fortgeſezt.

Von den aufgefundenen Inſchriften oder Bruchſtükken von dergleichen glaube ich hier nur ſolche mittheilen zu dürfen, die ſich unmittelbar auf die Monumente der Akropolis oder ſonſt auf die Kunſt und was ihr anhängt beziehen. Ich ſetze daher eine der zuerſt entdeckten Inſchriften, zu Ehren der Athene Ergane, hieher.



Χερσί τε καὶ [τέχνα]ις [ἔρ]γων τόλμαις τε δικαίαις
Θρεψαμένη τέκνων γε[νεὰν] ἀνέθηκε Μέλιννα
Σοὶ σήνδε μνήμην, Θεὰ Ἐργάνη, ὧν ἐπόνησεν,
Μοῖραν ἀπαρξαμένη κτεάνων, τιμῶσα χάριν σήν.

Dieſe Inſchrift* ſteht auf einem kleinen Cubus aus weißem Marmor, 1¼ Spanne hoch und breit, der oben eine ausgehöhlte Vertiefung hat, ohne Zweifel, um den Zapfen eines Anathems aufzunehmen; worin das Weihgeſchenk aber beſtanden, oder durch welchen Kunſtfleiß Melinna ſich und ihre Kinder ernährt, erhellt aus dem Epigramm nicht. Die Form der Buchſtaben, namentlich des Σ, des Θ, des M, des N, bei dem der zweite perpendikuläre Strich nicht bis zur untern Linie herabreicht, deuten auf eine gute, gewiß vorrömiſche Zeit. Die verſuchten Ergänzungen mögen ſich ſelbſt vertheidigen.

Am 11. Januar erreichte die Ausgrabung die äuſſerſte ſüdweſtliche Ecke des Tempels. Hier fand ſich, hart an dem Unterbau aus Muſchelkalkſtein, und kaum eine Spanne hoch mit Erde bedeckt, der Torſo der zweiten Figur des Giebelfeldes (von dem ſüdlichen Ende an gerechnet), die bei Leake (Taf. V) als Mars bezeichnet iſt, und über die er S. 294 ſpricht. Die Figur lag faſt ſenkrecht unter der Stelle, die ſie im Giebelfelde eingenommen, nur einige Schuhe weiter gegen Süden. Ohne Zweifel iſt ſie bei Gelegenheit der venezianiſchen Belagerung und Einnahme der Burg herabgeſtürzt worden, ſey es durch eine Geſchützkugel, oder als die Venezianer den Siegeswagen herunternehmen wollten, und ihn durch ihre Ungeſchicklichkeit in Stücke zerſchmettern ließen. In der Carreyſchen Zeichnung hat die Figur noch den Kopf, den rechten Arm bis zum Ellenbogen und beide Schenkel bis an die Knie. Alle dieſe Theile fehlen jezt; doch hoffe ich mit Beſtimmtheit, ſie noch zu finden. Der Torſo beginnt auf der Mitte der Bruſt, unter den Achſelhöhlen; alle untere Theile bis zur Schamgegend ſind vortrefflich erhalten, und von der ſchönſten Zeichnung. Die ſtarken Muskeln des Körpers treten, in der gedrängten Stellung, welche der Künſtler ſchon durch die geringe

* In freier Nachbildung möchte ſie ſo lauten:
Durch werkfleißige Kunſt ihrer Händ' und kühne Erfindung
Nährte Melinna die Schaar ihrer Kindlein; drum weihet ſie, Göttin,
Dir, Werkmeiſterin, dies zu ihrer Bemühung Gedächtniß,
Bringt Dir ein Scherflein vom Ihren zum Opfer, Dich, Huldin, zu ehren.

Digitized by Google

Höhe des Giebelfeldes an dieser Stelle ihm zu geben genöthigt war, um so kräftiger hervor. Die Epidermis des Marmors hat aber durch die Feuchtigkeit des Erdreichs, in welchem die Figur so lange begraben lag, sehr gelitten, so daß sie mit der äußersten Zartheit behandelt werden muß.

Außer diesem bedeutenden Funde sind wieder eine hinlängliche Anzahl kleinerer Bruchstücke ausgegraben worden; unter ihnen mehrere ohne Zweifel zu den Figuren des Giebelfeldes gehörige Stücke: ein sehr schönes, mit einem anschmiegenden Gewande bedecktes, kolossales Bein, vom Knie abwärts; ein Stück eines Pferdekopfes, wahrscheinlich von den Pferden des oben erwähnten Wagens; ein Fragment von der Brust und linken Schulter einer bekleideten weiblichen Statue, und Anderes. Unter den übrigen Gegenständen zeichnet sich ein Fragment eines kleinen Grabsteins mit Basreliefs im alten, fast äginetischen Style aus. Leider sind von drei Figuren nur die Beine bis an's Knie erhalten; aber die Arbeit ist von solcher Vollendung, daß man die Verstümmelung dieses Stückes nicht genug beklagen kann. Darunter steht in alten Attischen Lettern (Λ statt Γ, Χ Σ statt Ξ), στοιχηδὸν geschrieben, die Inschrift:

ΞΟΤΙΜΟΝΕΡΑΔΕΙΟΤΟΚ
ΑΙΕΚΛΟΝΟΝΓΡΟΧΕΝΟΚ
ΑΙΕΥΕΡΑΕΤΟΑΘΕΝΑΙΟΝ

Von einer zweiten Inschrift, in kleineren Lettern, unter diesen drei Zeilen, sind nur einige Buchstaben erhalten.

Am 16. (28.) Januar wurde zwischen dem Tempel und der Mauer, in den Fundamenten eines späteren Gemäuers, eine kleine Karyatide gefunden. Kopf und Arme fehlen; der übrige Körper ist, bis auf die Zehen des linken Fußes und einige kleine Beschädigungen am Gewande, wohl erhalten. Die Figur hat, von den Fußsohlen bis zum untern Rande des Halses, 0,90 Meter Höhe. Der linke Fuß ist im Vorschreiten begriffen; der linke Arm hat frei herabgehangen; der rechte scheint aufwärts gerichtet gewesen zu seyn und das Kapitell mit gestützt zu haben. Um den Hals läuft eine flachgearbeitete, etwas beschädigte Verzierung, wie eine Halskette. Das Haar war hinterwärts in einer kurzen und starken Flechte oder vielmehr Knoten aufgeschürzt, dessen untern Theil man im Nacken noch erkennt. Die Figur ist, gleich den Karyatiden am Erechtheion, mit einem langen, faltenreichen Gewande bekleidet, das zweifach, unter der Brust und über den Hüften, aufgeschürzt ist. Ein Zipfel desselben ist über die rechte Schulter und unter dem linken Arm durchgezogen, und bildet in dieser Richtung einen krausen Faltenstreifen, der auf der Mitte der Brust durch einen Knoten, der aber bis zur Unkenntlichkeit beschädigt ist, zusammengehalten wird. Die Zeichnung des ganzen Figürchens ist sehr hübsch, die Ausführung weniger vollkommen. Von einer zweiten gleichen Karyatide ist der untere Theil der Füße, bis über das Knie, gefunden worden. Zu welchem kleinen Tempelchen diese Figuren gehört? oder was sie sonst getragen? darüber wird die Fortsetzung der Nachgrabungen hoffentlich Aufschluß geben.

Eine Reihe von Tagen sind die Arbeiter mit Abtragung einer großen, im Jahr 1823 von dem Kapitän Odysseus zur Bestreichung des Museion aus Erde und Schutt errichteten Batterie beschäftigt gewesen, welche in der lezten Belagerung dem Parthenon vorzüglich verderblich geworden, indem die vom Museion aus gegen diese Batterie gerichteten Kugeln meistens die Säulen der westlichen Façade des Parthenon getroffen und dieselben entsetzlich zugerichtet haben. Bei dieser Arbeit, die nothwendig war, um Platz zur Aufhäufung der gefundenen Steine und Baustücke zu gewinnen, war keine archäologische Ausbeute zu erwarten, und wirklich sind nur wenige unbedeutende Bruchstücke von Sculpturen und Inschriften gefunden worden. Dagegen gibt die Menge der gewonnenen Bausteine die erfreuliche Aussicht, daß die Kosten der Aufräumung der Akropolis durch das zu verkaufende Baumaterial größtentheils gedeckt werden.

An dem Tage, wo ich dieses schreibe, ist wieder ein Basrelief ausgegraben worden, das aber noch zum grossen Theile mit Kalk überzogen ist, und das ich erst flüchtig habe sehen können. Es scheint das Eckstück des Frieses eines Tempels mittlerer Größe zu seyn; falls es nicht vielmehr zu den Verzierungen eines großen Piedestals oder Altars gehört, wofür die Flachheit des Reliefs sprechen möchte. Es stellt geflügelte halbbekleidete Genien dar, die sich paarweise gegenüber stehn, und von denen ein Paar Schalen und Fackeln, ein anderes einen großen runden Schild zwischen sich zu halten scheint. Die Arbeit ist nicht schlecht; das Relief hat aber, so weit sich dies bis jezt erkennen läßt, ziemlich viel gelitten.

An der Südseite des Tempels lasse ich ein Loch bis auf die lezten Fundamente des Unterbaues hinuntergraben, um die ganze Höhe desselben zu erhalten. Bis jezt habe ich, von der untersten Marmorstufe an gerechnet, 4,15 Meter Höhe des Unterbaues gefunden, und es scheint wenigstens noch eine Quaderschicht mehr zu seyn. Doch hierüber, wie über die am Theseum begonnenen Arbeiten, in meinem nächsten Bericht ein Weiteres.

Athen, 24. Jan. (5. Febr.) 1835.

Dr. Roß.

Digitized by Google

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Archäologie.

Paris besizt in der Rue des Mathurins-Saint-Jacques ein römisches Palais und ein gothisches Hotel, welche in ganz vertraulicher Nachbarschaft neben einander liegen und wovon eines gleichsam auf das andere gepfropft ist; ich meine das Palais des Thermes und das Hotel de Cluny. Ersteres wurde im dritten oder vierten Jahrhundert nach Christi Geburt, wie einige Schriftsteller behaupten, von Konstantius Chlorus, wie aber andere versichern, von dem Kaiser Julian gegründet und diente späterhin den französischen Königen Klodwig, Childebert und den Söhnen Karls des Großen zur Residenz, bis es endlich durch die Normannen zerstört ward und seit der Zeit leer und als Ruine stehen blieb. Auf einem Theile dieser Ruinen erhob sich im fünfzehnten Jahrhundert das Hotel de Cluny, angefangen um das Jahr 1490 von Jacques d'Amboise in einem hermaphroditischen, wunderſam gemischten Baustyle und fortgesezt in einem weniger unsaubern Geschmacke nach den Zeiten Franz' I. Im Jahr 1565 war dies Gebäude der Zufluchtsort des berühmten Kardinals von Lothringen, ehemaligen Abts von Cluny, wurde im Jahr 1581 in einen Schauspielsaal verwandelt, im Jahr 1601 zum Hotel für die päpstlichen Nuntien bestimmt und war im Jahr 1625 die Wohnung der Aebtissin von Port-Royal-des-Champs, der frommen Angelika Arnault. Nach dieser Zeit seines mittelalterlichen Glanzes beraubt, erhielt das Hotel eine bürgerliche Bestimmung, es wurden Werkstätten und eine Sternwarte darin angelegt, und der Buchhandel und die Druckerei schlugen ihr Hauptquartier daselbst auf. Heutigestags hat ein bekannter hiesiger Alterthümler, Alexander Lenoir, dem Gebäude seinen alten Glanz wieder zu geben versucht und eines seiner Stockwerke in ein Museum verwandelt, welches eine ziemlich reiche Sammlung von französischen Alterthümern enthält.

Diese beiden Gebäude bieten gleichsam eine vollständige, chronologische Uebersicht der verschiedenen französischen Kunstepochen dar, und es wäre deßhalb wünschenswerth, daß die Regierung den Plan A. Lenoirs, beide Gebäude zu einem passenden Lokal für die Aufstellung der römischen und französischen Alterthümer in ganz Frankreich zu vereinigen, unterstüzte und zur Ausführung brächte. Nach diesem Plane würden die Denkmäler, welche der Kunstperiode vor der Eroberung Frankreichs durch die Gallier angehören, wie die druidischen Fragmente, die alten Säulen mit Inschriften, und die Alterthümer, welche die Nachgrabungen im Jahr 1711 in der Gegend der Notre-Dame zu Paris geliefert haben, den offenen Hof vor dem Palais des Thermes einnehmen. Unter die dieser Periode angehörigen Monumente sind noch ebenfalls die im Jahr 1821 zu Saint Landry aufgefundenen Alterthümer, die Statue des Vercingetarix, in der Auvergne entdeckt, und die in Fontevrault ausgegrabenen Statuen zu rechnen, welche jezt hie und da zerstreut und unbekannt in irgend einem Winkel herumliegen. Um den Uebergang zu der Periode der gallischen Eroberungen anzudeuten, sollen nach dem Plane Lenoirs in dem Vestibül vor dem römischen Lokal die Kunstdenkmale aus den Zeiten des Abend- und Morgenländischen Reichs zu stehen kommen, so daß man an diesen verschiedenen Typen die verschiedenen Phasen des Kunstgenius studiren kann. Das Innere des Hotel de Cluny würde dann die sämmtlichen Ueberbleibsel der zerstückelten Kunstdenkmale von den ältesten Zeiten der Gallier an bis auf den Zeitraum unter und nach Franz I. aufnehmen. Ein solcher Vorschlag verdient allerdings Beachtung.

Kunstverein.

„Die Gesellschaft der Pariser Kunstfreunde" hatte im Monat December vorigen Jahrs in einem Saale des Louvre eine Ausstellung veranstaltet. Doch muß ich offen gestehen, daß ich in dem Ankauf der Gemälde und anderer Kunstgegenstände keine besonders weise, kunstfördernde Auswahl habe entdecken können, und zur Ehre der Vereinsvorsteher will ich annehmen, daß dabei persönliche, ehrenwerthe Rücksichten auf Unterstüzung einiger jungen Künstler obgewaltet haben mögen. Die Theilnehmer des Vereins werden schwerlich von den ihnen durch's Loos zufallenden Werken sehr erbaut seyn; denn mit Ausnahme von drei oder vier Gemälden war der ganze übrige Vorrath dieser Ausstellung höchst unbedeutend und mittelmäßig; er bestand aus nichts als jener alltäglichen Waare, welche hunderte von Künstlerhänden Jahr aus Jahr ein dier fabriziren und damit die jährlich wiederkehrenden Kunstausstellungen überschwemmen. Unter diese gangbare Waare gehörten: das Innere einer Kirche von Renour; eine Neapolitanerin mit ihrem Kinde von Rubio; ein Fruchtstück von Fräulein Elise Journet; eine junge Frau bei ihrem Vater und ihren Kindern von Madame Brune-Pagès; mehrere Landschaften von Lapito, Mercey, Dupressoir und Andern, lauter Gemälde, welche schon im vorjährigen Salon figurirt hatten. Unter den Landschaften ist die von Flers die beste, und der Tod des Bildhauers Jean Goujon in der Bartholomäusnacht von Debacq ist an und für sich zwar auch keine bemerkenswerthe Produktion, jedoch immer noch besser, als die oben angeführten Mittelmäßigkeiten. Als das beste der Ausstellung ist mir

Digitized by Google

aufgefallen ein kleines Gemälde von Marilhat, den Eingang in einen türkischen Bazar darstellend, wo ein frischer, kräftiger Farbenton herrscht. Die Türken, welche mit ihren übereinander geschlagenen Beinen ganz ruhig dasitzen und ihre Pfeifen dampfen, sind recht ergötzliche Figuren und beleben das Ganze, welches nicht ohne Talent gemalt und ausgeführt ist. Zu erwähnen möchte etwa noch seyn eine Landschaft von Diaz, einem jener zahlreichen Nachahmer von der Decampsschen Manier. Die Kinder mit den Kaninchen von Fouquier, mehrere Ansichten von Gebäuden und Gegenden von Fontenaur; eine kleine Kirche von Villeret; eine schlechte Landschaft von Jolivard; eine Klosterscene von Perlet; eine Ansicht der Meeresufer während des Sturms von Leprince; endlich einige mittelmäßige Aquarellgemälde von Gué, Justin Ouvrié, Simion Fort ꝛc. haben wir sämmtlich gleich verlassenen Waisenkindern in dem vorjährigen Salon ausgestellt gesehen, und darum wird sich auch wohl die Gesellschaft der Pariser Kunstfreunde ihrer erbarmt haben.

Der Verein hatte auch Kupferstiche ausführen lassen, unglücklicher Weise aber die Muster dazu übel ausgewählt. Den Zephyr, eine artige Komposition von Prudhon, ausgenommen, betrafen die übrigen Kupferstiche Gegenstände ohne Interesse und waren nach Malern, wie Ducis, Fragonard und Lacretou, deren Zeit längst vorüber ist, ausgeführt.

Plastik.

Stuttgart. Im December 1834 hat der französische Bildhauer, Hr. David von Angers, hier im Medaillon das Bildniß unsers Dannecker modellirt. Kurz zuvor war ihm in München Schelling zu einem ähnlichen Reliefporträt gesessen, wodurch er seine interessante Sammlung von Bildnissen berühmter Männer vermehrt hat.

London. Die von Thorwaldsen verfertigte Statue zum Denkmal Byron's ist hier eingetroffen. Es werden jedoch der Aufstellung derselben in der Westminsterhalle, wie es heißt, deßhalb Schwierigkeiten gemacht, weil Byron's sittenverderbliche Schriften ihn eines Ehrenplatzes an diesem Orte unwürdig machen.

Kunstsammlungen.

Berlin. Die Sammlung vaterländischer Alterthümer des Königl. Museums, deren Aufstellung in den hiezu eingerichteten Räumen des Schlosses Montbijou nächstens stattfinden wird, hat vor Kurzem durch den Erwerb der gegen 500 Nummern umfassenden Sammlung Slavisch-Germanischer Alterthümer des Professor Danneil in Salzwedel eine so interessante als beträchtliche Bereicherung erhalten. Näheres darüber s. Allg. Preuß. Staatsz. 1834 Nr. 351.

Rom. Die päpstliche Regierung hat den Ankauf mehrerer Denkmäler der Campanarischen Sammlung etruskischer Vasen beschlossen; darunter befinden sich zwei berühmte Vasenbilder, den Gesang des Thamyris und den Abschied des Hektor vorstellend. Ueber eine andere beträchtliche Anzahl von Denkmälern, welche gleichfalls den noch immer ergiebigen Ausgrabungen der Volcentischen Gräber verdankt werden, steht Hr. Durand aus Paris in Unterhandlung. Vieles Andere, was im Privatbesitze zerstreut war, hat derselbe bereits gewonnen.

Architektur.

Halle. Unter den öffentlichen Gebäuden, die im verflossenen Jahre hier aufgeführt worden sind, nimmt das neue Universitätsgebäude unstreitig den ersten Rang ein, indem es sich eben sowohl durch Großartigkeit und Solidität der Bauart, als durch die geschickte Benutzung des Raums und durch die außerordentliche Freundlichkeit und Helle in allen Zimmern auszeichnet. Die einfache Ueberschrift:

Fridericus Guilielmus III. Rex Universitati Literarum Fridericianae MDCCCXXXIV.

nennt in beredter Kürze das Geschenk des verehrten Monarchen, dem Halle diesen Beweis landesväterlicher Huld verdankt. — In einem andern Theile der Stadt, am Ufer der Saale, erheben sich stattlich die Gebäude des Packhofes, den der Halle'sche Handelsstand aufrichten läßt. Die Hauptgebäude sind bereits fertig, alles massivsteinerne, feuerfeste Lokale, und man hofft, im Frühling die ganze Anlage zur Benutzung der Behörde stellen zu können.

Petersburg. Die vom Architekt Brülloff entworfenen Projekte für das Hauptobservatorium der Akademie der Wissenschaften sind genehmigt. Auf dem Pulkowa'schen Berge sind 21 Deßjatin und 606 Quadratfaden Land ausgewiesen, und zur größeren Isolirung des Gebäudes ist befohlen, daß in einer Entfernung von etwa 1¼ Werst vom Observatorium selbst kein anderes Gebäude aufgeführt werden darf. Die Kosten belaufen sich auf mehr als 1½ Millionen Rubel.

Vereine.

Kopenhagen. Zur Förderung des Studiums Altnordischen Alterthums hat der König eine Fundation der Nordischen Alterthums-Gesellschaft bestätigt, wornach ein bestimmter Fonds, dessen Grundlage ein Kapital von 12,500 Reichsthaler ausmacht, und welcher successiv, durch die ordentlichen Beiträge der Mitglieder, sowie durch die der Gesellschaft zufließenden außerordentlichen Donationen erhöht werden soll, zu diesem Zwecke bestimmt ist.

Nekrolog.

Am 24. Februar starb zu Brüssel der Bildhauer Godecharles.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 28.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. April 1835.

Kunstliteratur.

Ueber Münchens Kunstschätze und künstlerische der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen von Julius Max Schottky, Professor. Erste Abtheilung. Malerei. München, bei Georg Franz. 1833.

Die Bescheidenheit der Vorrede erspart dem Buche üble Nachreden. Allerdings bedarf es der Nachsicht, wie der Verfasser selbst mit löblicher Offenheit eingesteht, soll das Maaß seines schriftstellerischen Verdienstes mit einiger Schärfe ausgemittelt werden. Darum ist es hier keineswegs zu thun. Das Meiste und Beste ist aus fremden Zuthaten zusammengestückt, Anderes beruht auf Meinungen, Urtheilen und Angaben mittheilender Künstler und Kunstfreunde, wo denn im Falle abweichender Ansichten die Redaktion höchst schwierig, wo nicht unmöglich wird; Einiges verräth eine freiere Feder, die sich nach Umständen leicht und gefällig bewegt, mitunter auch nicht ohne Glück auf kritische Erörterungen eingeht. Begünstigte, umlaufende Vorstellungsweisen werden mit geschmeidigem Nachdruck herausgestellt und durch fleißige Lobeserhebungen versüßt, nur kommen leztere zu oft und einförmig vor, als daß sie nicht bei den feinern Liebhabern einen guten Theil ihres Rosenöls verlieren sollten. Der buntscheckige Ursprung des Inhalts thut indessen der Brauchbarkeit der Schilderung so wenig Eintrag, daß er vielmehr für Gewinn zu achten ist. Das Werkchen kann in der That jedem unvorbereiteten Leser, weß Orts und Standes er sey, bestens empfohlen werden, da er so ziemlich Alles auf einem Haufen beisammen findet, was bisher über die vorbemerkten Gegenstände theils bestimmter ausgesprochen, theils für die weitere Belehrung angedeutet worden ist. Die Beigabe literarischer Nachweisungen macht zugleich mit den benuzten Quellen bekannt, obwohl einige mit Stillschweigen übergangen sind, wahrscheinlich in der Absicht, die Zahl der krausen Gänsefüße nicht übermäßig zu vermehren. Ein Kunstvademecum, das die Dienste verschiedener Ciceroni mit Erfolg übernimmt, dabei nie vorlaut wird, nie mehr sagt, als man gerade Zeit und Lust zu vernehmen hat, außerdem billigen Preis hält, ist ohne Zweifel ein wünschenswerther Gesellschafter. Diese erste Abtheilung, welche sich zunächst mit der Malerei beschäftigt, macht füglich ein Ganzes für sich aus. Was die Sculptur betrifft, namentlich ihren edelsten Tempel, den höchsten Schmuck Münchens, die Glyptothek, so hat Schorn durch ein pragmatisches Verzeichniß der daselbst aufbewahrten Denkmäler, anerkanntermaßen eine der vorzüglichsten in der Reihe ähnlicher Schriften, jeder gerechten Anforderung Genüge geleistet, wodurch für jezt eine fernere Bemühung rein überflüssig geworden ist, wenn sie nicht statt des Ganzen Einzelnes hervorhebt und dieses in neuer, eigenthümlicher Weise darzustellen sucht. Mit den Gegenständen der Architektur hat es herkömmlicherweise eine eigene Bewandtniß, sie liegen so ziemlich außerhalb der gangbaren Kritik, es sey denn, daß tadellose Ausführung, Verschiedenheit der Staaten, Sprachen, Jahrhunderte, das Organ der Mittheilung, die Art des Vortrags, Ausnahmen verstatten. Desto leichter ist Schottky's Schweigen zu verschmerzen und zu begreifen; er sezt sich nun einmal ungern in Bewegung, wenn er Andern nicht auf die Schultern steigen kann, Träger aber gingen ihm ab, die schriftlichen Telamonen sind auf dem Felde der Architektur weit seltener, als im Garten der Malerei. Eine Anzeige nach recensionsmäßigem Zuschnitt ist nicht wohl möglich, denn unter einem Schwarm von Verfassern, die unwillkührlich und zwar im buchstäblichen Sinne an dem Buche mitgeholfen haben, und einigen Dutzenden anonymer Rathgeber den rechten Mann herauszufinden und Acht zu geben, wie er hintennach vor den Riß tritt und das berstende Ganze zusammen hält, übersteigt die Abstraktionsgabe des Einzelnen, dazu gehören die Kräfte eines gelehrten Kunstvereins. Sonach scheint es am zweckmäßigsten, Vorliegendes hauptsächlich

Digitized by Google

als ein Vehikel zu brauchen, Dies und Jenes gelegentlich anzuregen, was auf die Zustände des alten und neuen Münchner Kunstlebens Bezug hat, bisher noch nicht berührt worden ist oder in einem andern Sinne und auf einem bequemern Wege sonst eben nicht zur Sprache kommen dürfte.

Durchaus genügend sind die Andeutungen über Münchens frühere Kunstgeschichte. Angeschwellt durch wörtliche Entlehnungen aus unsichern Gewährsmännern, die meistens an vertrockneten Rinden kauen und über dem Geschäft der Registratur die Ergebnisse versäumen, ermangeln die eingesezten Bruchstücke eben so sehr der Anschauung als des Urtheils. Es sind historische Reifröcke und Perrücken, die wider Willen auf einen heutigen Gesellschaftsball geschickt werden. Ueber die Anfänge und Fortschritte der Münchner Kunst fehlt es dergestalt an übersichtlichen Vorarbeiten, daß Niemand davon mit einiger Befugniß und Ausbeute reden kann, der das Geschäft nicht ganz von vorn angreift und die blinden Wegweiser auf die Seite drückt. Die Meisten begnügen sich, die einzelnen Gegenstände, Unternehmungen und Künstler an den Fingern herzuzählen und mit dieser todten Summe die Namen der bayrischen Regenten in Einklang zu setzen. Die sonstige Behandlung der Weltgeschichte im Format der vier Monarchien dürfte vor jener artistischen Schachtelmethode noch immer bedeutende Vorzüge haben. Was aber in der angezeigten Verbindung geschehen ist, macht bei weitem für den Freund des Denkens nicht die Hauptsache aus; eben so wichtig ist die Frage, wie viel Werth das Geleistete auf der Wagschale einer durchgreifenden Vergleichung hat, in welchem Sinn und Bestreben es hervorgebracht wurde, unter welchen Einflüssen, auf welcher Stufe des gesellschaftlichen Lebens, in welchem Verhältniß zur Entwickelung eines bestimmten Volks innerhalb einer gegebenen Zeit. In der verdumpften Art und Weise hingegen, wie Schottky die Fußstapfen seiner hinkenden Führer nachpunktirt, treten die frühern Kunstverdienste des bayrischen Hauses, welche in der That groß genug sind, um mit freier Wärme davon reden zu können, keineswegs in das gehörige Licht; selbst die hohen Erscheinungen Albrechts V. und Maximilians I., mit der Gegenwart in so naher und schöner Berührung stehend, schweben viel zu farblos in leeren Wortdampf dahin, der vorzüglich in der mikroskopischen Schilderung der Maximilianischen Kunstkammer bis zur Ermüdung durchdringt, zu geschweigen, daß ieztere aus einem unrichtigen Gesichtspunkte aufgefaßt ist. Sie sollte wohl mehr ein Museum des Außerordentlichen und Wundervollen seyn, als eine Auswahl ästhetischer Gegenstände nach heutigen Begriffen. Einige spätere Regenten sind wieder über Verdienst gepriesen, wie denn Mißverhältnisse überall unvermeidlich sind, wo die Schlacken der Ereignisse die Herrschaft behaupten. Die ältern wiederholten Versuche einer nationalen Historienmalerei, in vielfacher Hinsicht merkwürdig, besonders auch für die heutige Kunstgeschichte Münchens, sind nicht hinlänglich gewürdigt. Dieselbe Bemerkung gilt von den Glasmalereien. Dergleichen Dinge wollen denn doch mit ein paar Strichen charakterisirt seyn, wozu hilft sonst die rostige Erwähnung, daß sie einmal da waren? Auch die Veränderungen des Geschmacks, mit den Neigungen, Sitten und Grundsätzen der Höfe meistens in Uebereinstimmung, sind zu mangelhaft bezeichnet. So heißt es z. B., unter Karl Theodor sey in besserm Styl gebaut worden als unter Maximilian Joseph III., jedoch noch immer nicht im guten. Worin bestand denn nun dieses Amphibium, dieser Hermaphrodit von Styl? Sind Gebäude aus so naher Zeit Biberwohnungen, daß man Untersuchungen im Wasser anstellen muß, um sie ungefähr zu beschreiben? Auf der einen Seite etwas zulegen, von der andern etwas abnehmen, und im Ganzen die Sache übers Knie brechen, ist im Grunde kein so übles Verfahren. Man kann so im Schlafe, ohne Anstoß zu geben und zu nehmen, mit der Architektur der Jahrhunderte fortgehen. Diesen glücklichen Kunstgriff hat Schottky übrigens nicht erfunden, sondern einem Vorgänger abgesehen, der ihn wahrscheinlich wieder einem Andern abgelernt hat. Um in den Zusammenhang, die Beschaffenheit, Triebfedern und Wirkungen fürstlicher Kunstverdienste einzugehen, ist es durchaus nöthig, die jedesmalige Persönlichkeit des Herrschers, den Charakter seiner Regierung, die Theilnahme seiner Umgebungen, seiner Hauptwerkzeuge in ein klares Auge zu fassen. Julius II. und Leo X. sind beide in der Geschichte der Kunstbeförderung unsterbliche Namen; jener behauptet aber dennoch in der ernstern Betrachtung den Vorrang, was neuerlich mit guten Gründen dargethan worden ist. Da sich Schottky, im lässigen Vertrauen auf seine Vormänner, um dergleichen Abstufungen nicht kümmerte, so mußten seine Andeutungen zum Theil nothwendigerweise ungenießbar werden. Die verschiedenen Klassen der Gesellschaft sind als solche völlig aus der Acht gelassen; von dem Volke, seiner Empfänglichkeit, seiner Gemüthsstimmung, seiner Eigenthümlichkeit in Beziehung auf Kunstschöpfungen und deren Anerkennung — nirgends eine Spur, dies Alles eine leere Tafel. Und doch war zu Ehren der Münchner Mannichfaltiges zu sagen. Künstlern, die ehedem in der Residenz eine interessante Rolle gespielt haben und noch jezt in ihrer Art Beachtung verdienen, wird höchstens aus der Schatzkammer aufgelesener Notizen ein Scherflein dunkler Erinnerung nachgesendet. Andeutungen sollen aphoristisch seyn, in dieser Art würden sie nicht zu viel Raum eingenommen, wohl aber mehr Anstrengung erfordert haben, als der Diskenast

Digitized by Google

darauf verwenden wollte. — In den historischen Angaben kamen an mehreren Stellen des Buchs Unrichtigkeiten vor. Maximilian I. wird der Nachfolger Albrechts genannt, im Widerspruch mit der Geschichte, nach welcher Wilhelm V. seinem Sohne Maximilian die Regierung 1598 übergibt. Nicht einmal die chronologische Folge der Regenten ist einigermaßen mit leiser Hand herausgehoben. In der Zeitangabe des Schleißheimer Baues weicht Schottky von Christian Müller ab. Wer von Beiden Recht hat, weiß Ref. im Augenblick nicht zu sagen, mögen Andere den Streit schlichten.

Allgemeine Ueberblicke des Münchner Kunstwesens, aufgestellt durch andere nahverwandte Ansichten, gedacht im öffentlichen Sinne, gibt Zschokke in seiner bayrischen Geschichte; vielleicht sind sie das Beste, was bis jezt im Zusammenhange über diesen wenig behandelten Gegenstand gesagt worden ist. Zuweilen merkt man es dem beredten, hinreißenden Vortrage an, daß er sich auf ungebahnten Wegen durchwinden muß; er thut es indessen mit Glück und weiß durch angemessene Haltung die Schwäche und Trübe der Quellen zu verstecken. Schottky scheint jenes Werk hier und da in der Stille benuzt zu haben; bei richtiger Anwendung konnte er ungleich größern Vortheil daraus ziehen als geschehen ist. Daß er Saudrarts deutsche Akademie nicht angesehen hat, denn die vorkommenden Auszüge stammen bis auf eine geringe Notiz aus den Mittheilungen des Kunstblatts, kann ihm leichter verziehen werden; es ist nicht Jedermanns Sache, aus dem Flußbette eines Folianten Goldkörner herauszuwaschen, die am Ende vom Publikum nur matt versilbert werden. Unter die literarischen Busenfreunde Schottky's gehört Rittershausen, der ungefähr vor einem halben Jahrhundert über die vornehmsten Merkwürdigkeiten Münchens ein wunderliches Buch geschrieben hat in einem etwas asiatischen Geschmack. Er ist ein aufgeweckter Gesell, ein begeisterter Eulenspiegel; von Zeit zu Zeit kann man sich seine Unterhaltung gefallen lassen. Westenrieder hat in seinen sonst schätzbaren Beiträgen die Münchner Kunst nur gelegentlich berührt und zwar mit rein archivarischen Händen. Eine beigebrachte Rechnung ist von unserem Verf. als Probestück aufgenommen worden. Will man in der Kürze die Reihe der Schriftsteller übersehen, die sich mehr oder weniger mit der Charakteristik Münchens und beiläufig mit dessen Kunstmerkwürdigkeiten beschäftigt haben, so gibt darüber Dr. Christian Müller in zwei Theilen (1816) genügende Auskunft: München unter König Maximilian I. Ein historischer Versuch zu Bayerns rechter Würdigung. — Müller ist, wie es scheint, ein Nichtbayer, die echten Altbayern werden also schwerlich mit seiner Würdigung ganz zufrieden seyn, da sie in geschichtlichen Dingen sich zu dem Grundsatz bekennen, daß nur Gleiches vom Gleichen erkannt werden kann, worin sie in gewisser Hinsicht mit einem Gedanken der alten Philosophie übereinstimmen. Unter mannichfaltigen Gegenständen, welche Müller oft bis in die Tiefen der Vergangenheit verfolgt, ist insbesondere der Münchner Kunstthätigkeit mit Lust und Eifer gedacht worden. Schottky hat Verschiedenes daraus entlehnt.

(Die Fortsezung folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

Von Eduard Collow.

Am 5. März.

Vorbericht.

Seit zwei Tagen ist der diesjährige Salon dem Publikum geöffnet und die Schaulust der Massen, Kunstkritiker und Kunstfreunde haben jezt für einige Monate Beschäftigung und Unterhaltung. Der Andrang der Volksmenge am Eröffnungstage war trotz des stürmischen Wetters und der Karneoalsbelustigungen so groß, daß man sich durch die Säle und Galerien des Louvre mit dem Strome mußte forttragen lassen und natürlich kaum so viel Zeit fand, um einen Ueberblick über die bedeutenderen Leistungen dieses Jahrs zu gewinnen. Der Zulauf und die Menge der Beschauer ist seither dieselbe geblieben, und es wäre mir unmöglich, schon jezt ein richtiges, begründetes Urtheil über einzelne Werke zu fällen. Bis zu dem von Paul Delaroche ausgestellten Gemälde vorzudringen, ist ein wirkliches Wagstück, welches mir trotz einem ziemlichen Aufwand von Mühe und Anstrengung noch nicht hat gelingen wollen; ich bin zwar ein Verehrer von schönen Gemälden, aber kein großer Freund von Rippenstößen. Ich beschränke mich deßhalb heute auf einen übersichtlichen Bericht des Salons und einige wenige Vorbemerkungen.

Die Anzahl der in diesem Jahre ausgestellten Kunstgegenstände übersteigt die des vergangenen Jahres um 221, obschon, wie es heißt, die Kunstjury sich diesmal strenger als gewöhnlich gezeigt und wenigstens ein Drittheil der eingeschickten Werke, 7—800 an der Zahl, verworfen haben soll. Auf höhern Befehl ward die Ausstellung und Zulassung eines Gemäldes von Chenavard verweigert, welches die Verurtheilung Ludwigs XVI. darstellte. Der Maler dieses Bildes ist ein junger Künstler, welcher unlängst von seinen Studien in Italien hieher zurückkehrte; Kenner, welche es gesehen haben, versichern einstimmig, daß es Lob und Aufmunterung

Digitized by Google

verdiene. — Eine kurze vergleichende Uebersicht des diesjährigen und vorjährigen Salons ergibt Folgendes:

Die Zahl der ausgestellten Kunstgegenstände beträgt im Jahr 1833 2535, betrug im Jahr 1834 2314, der Ueberschuß dieses Jahrs beträgt also 221.

Ausgestellt waren und sind i. J.	1835	und 1834
Gemälde	2175	1956
Bildhauerarbeiten . .	155	189
Architekturzeichnungen .	52	17
Kupferstiche	96	81
Lithographien	77	71
	2535	2314

Die Anzahl der Ausstellenden belief sich vergangnes Jahr auf 1032 und beläuft sich dieses Jahr auf 1227, unter denen man 235 Künstlerinnen zählt. Man sieht aus dem vorstehenden statistischen Ueberblick, daß, mit Ausnahme der Bildhauer, die Fruchtbarkeit der Künstler jeder Gattung in diesem Jahre größer, als im vorigen gewesen.

Wir begegnen in dem diesjährigen Salon nur einigen hohen Celebritäten der neuern französischen Malerei. Die Hoffnung vieler Kunstfreunde, ein Werk von Ingres zu sehen, ist nicht in Erfüllung gegangen; man sagt, daß die mäkelnde Kritik, welche er im vorigen Jahre erfahren, ein Beweggrund für ihn gewesen, sein Porträt des Grafen Molé nicht einzusenden, welches mir keinen unbedingten Glauben zu verdienen scheint, da ein so verdienstvoller Künstler, wie Ingres, sich über eine schiefe Beurtheilung seiner Werke gewiß wird hinwegsetzen können. Decamps ist gegenwärtig in Florenz; P. Delaroche, mit seinen Kartons für die Madelaine zu sehr beschäftigt, hat nur ein kleines Gemälde eingesandt, und Granet hat gleichfalls seine größern Bilder zurückbehalten. Gérard hat gar nichts ausgestellt, und das so sehnlich erwartete große Bild von Leopold Robert aus Venedig, Fischer bei Chiaggia am adriatischen Meere darstellend, ist nicht zu rechter Zeit angelangt und wird daher schwerlich noch in diesem Jahre auf die Ausstellung kommen. Dagegen haben die Maler Horace Vernet, Scheffer der Aeltere, Gros, Court, Navez, Champmartin, Gudin, die Gebrüder Johannot und Andere ihren alten Ruf wieder in Erinnerung gebracht; auch mehrere neue, unbekannte Künstler haben sich hervorgethan und bemerkenswerthe Erzeugnisse geliefert. Zu diesen gehören Lehmann, Signol, Bodinier, Joup und Andere.

Somit, begnügen wir uns für diesmal, dem Leser ein einfaches Panorama des Salons von 1835 aufgerollt zu haben, und werden nicht säumen, baldmöglichst ein Inventarium der Reichthümer dieses Salons aufzunehmen und die Bedeutung, die Bestrebungen und Fortschritte der neuern französischen Kunst näher zu würdigen.

Neuere Denkmäler.

Berlin. Am 25. Januar wurde in der S. Nikolai-Kirche die 200jährige Gedächtnißfeier des ehemaligen Probstes dieser Kirche, Dr. Philipp Jakob Spener, begangen und dabei eine Stiftung gemacht, die aus freiwilligen Beiträgen bestehen und von deren Ertrag u. a. das Bildniß Speners nach einem alten Gemälde kopirt und in der Nikolai-Kirche aufgehängt, auch die Grabschrift des hochverdienten Theologen erneuert werden soll.

Münzkunde.

Cöthen. Der Herzog von Bernburg hat aus dem Gewinne des dasigen Bergbaues Thaler nach dem Preußischen Münzfuße schlagen lassen, welche sich durch ein schönes Gepräge auszeichnen.

Cöln. Auf die Genesung des Erzbischofs Grafen Spiegel zum Desenberg und Canstein ist eine Denkmünze geschlagen. Geschnitten von dem Medailleur Franke in Düsseldorf, trägt sie auf dem Av. das Bildniß des Erzbischofs mit der Umschrift:

FERDINANDVS AVGVSTVS Archiepiscopus Coloniensis. Nat. MDCCLXIV. Dec. XXV. Cons. MDCCCXXXV. Iun. XI.

und auf dem Revers:

Sanitati Restituto Laeta Dioecesis. MDCCCXXXIII.

Stahlstich.

Wir glauben vielen Verlegern und Stahlstechern einen Dienst zu leisten, wenn wir sie auf die vorzüglichen Stahlplatten aufmerksam machen, welche bei Hrn. H. Felsing in Darmstadt von jeder beliebigen Größe, Weichheit oder Härte gefertigt werden.

Persönliches.

Der Direktor des Museums zu Odessa, Kollegienassessor Spada, ist zum Kais. Russ. Kollegienrath ernannt worden.

Berichtigung.

In Nro. 22 des Kunstblatts, S. 85 Z. 26, in dem Artikel über Heinleins Landschaft ist das Wort „nicht“ einzuschalten, so daß der Satz lautet: „Unsere Ansicht ist, daß — die gewählte Vertheilung des Lichtes — nicht als Unvollkommenheit aufgezählt werden kann ꝛc.“

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. April 1835.

Kunstliteratur.

Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w. von Julius Max Schottky.

(Fortsetzung.)

Es sey mir vergönnt, mit einigen Worten auf die in Genf gehaltenen Vorlesungen jenes Verfassers einzugehen, so weit sie seine Meinung von dem Aufbau und Fortgang der neualtdeutschen oder germanischen Schule betreffen. Jene sind vor einigen Jahren im Kunstblatt abgedruckt, und von Schottky theilweise seinen Andeutungen einverleibt worden.

Eine Zeitschrift ist kein Evangelium, denn da die Zeit selbst unaufhörlich neue Farben ansetzt, so kann eine Schrift, die nach ihrem Namen heißt, nicht wohl umhin, ihr darin zu folgen. Die Sache der Germanen war gleich ursprünglich eine gute, wird es auf dem rechten Wege immer bleiben, unterliegt aber dem Wechsel menschlicher Dinge und muß unter veränderten Verhältnissen auch verschiedene Ansichten hervorrufen. Zu einer selbständigen Betrachtung ist in gegenwärtiger Verbindung nicht der Ort; es genügt an einigen rück- und vorwärts gewandten Blicken. Müllers vorerwähntes Gutachten dürfte, aufmerksam geprüft, jungdeutscher Most in einem altdeutschen Fasse seyn. Den unbefangenen Verehrern jedes erwiesenen Verdienstes, abgesehen von Zeit, Vaterland und Partei, mag jener Most stark nach Essig geschmeckt haben. So viel läßt sich mit Gründen darthun, und nöthigenfalls kann es gezeigt werden, daß die ausgepreßten Trauben größtentheils unreif waren eingesammelt auf einem Weinberge, wo die klare Sonne nicht recht durchdringen konnte. Mit größerer Umsicht und nicht geringerer Liebe, dabei frei von aller und jeder Germanomanie, hat Schorn bei Gelegenheit der vorlezten Münchner Kunstausstellung in derselben Angelegenheit das Wort genommen. Ueber den Bestand, das Gedeihen, den Gehalt einer weit zerstreuten, in ihren Repräsentanten und Jüngern so vielfach abweichenden Genossenschaft, auf einem einzelnen, umschränkten Standpunkte der Beobachtung eine allgemeingültige Meinung auszusprechen, sey sie noch so sorgfältig bedingt, wird immer ein mißliches Unternehmen bleiben. Es verhält sich mit den Schulen der Malerei, wie mit den Schulen der Philosophen, ihr Geist will sich nicht mit Worten binden lassen, die besten reichen zu dem Ende nicht aus. Der Berichterstatter hat die Schwierigkeit der Aufgabe gefühlt, sich wohlbedächtig vor bestimmten Aussprüchen gehütet, und seine Ueberzeugung in das Prognostikon eingekleidet: „Die Kraft des Gedankens war es, welche diese Schule hob und sie nur kann sie erhalten.“ Dabei drängen sich einige unvorgreifliche Bemerkungen auf. Außer der Kraft des Gedankens hat zum Emporkommen der Schule auch die vormalige Stimmung Deutschlands, erregt, gewissermaßen erpreßt von dem Drucke der Fremdherrschaft, ungleich stärker mitgeholfen, als die Eigenliebe mancher Künstler glauben will. Jene Stimmung, das erste Erforderniß nationaler Thätigkeit, hat in Beziehung auf allseitigen Ausdruck merklich nachgelassen, worüber sich Niemand täuschen kann, der die Bewegungen der Zeit ruhig beobachtet. Die Kraft des Gedankens wird daher in den Künstlern, die den eingeschlagenen Weg mit Erfolg fortsetzen wollen, jenen Abgang äußerer Mitwirkungen ersetzen müssen, damit sie vollauf in sich selbst finden, was ihnen ehedem aus dem Schoße einer großen Gemeinschaft ermunternd entgegen kam. Bei ihrem ersten Auftreten wollte man bemerken, und wohl nicht ohne Grund, daß sie den Mustern der Vergangenheit mitunter in einer zu sklavischen Treue nachstrebten, in übereilten Sprüngen, die weder die Geschichte der Kunst rechtfertigte, noch das Gesetz des Schönen; jezt ist von diesen Verirrungen nichts mehr zu fürchten, man könnte vielleicht im Gegentheil eher ein heimliches Hinneigen zu den Lockungen einer modernen Sinnesart verspüren. Gegen diese mag sich vor allen Dingen die Kraft des Gedankens waffnen, nirgends

Digitized by Google

mehr als auf dem Gebiete der Historienmalerei, denn das Genre und Bildniß sind mit der Gegenwart natürlich befreundet, können sich vorwurfsfrei nach den Geberden, Launen und Bestellungen ihrer Gebieterin richten. Unter allen Zweigen der Kunst macht das Antike die strengsten Forderungen, soll es nicht in Maskerade ausarten. Hier ist es also schlechterdings nothwendig, der heutigen Welt entschieden den Rücken zu kehren, um die Rechte des Meisterthums in einer untergegangenen zu erhalten. Ob es darauf überall mit ganzer Seele abgesehen ist, ob die Grundsätze der Schule, in der Art, wie sie dieselbe auslegt und anwendet, dazu hinreichen, wird die Zukunft lehren. Zu den Fördernissen der öffentlichen Stimmung kamen späterhin, nachdem eine neue, glücklichere Ordnung der Dinge eingetreten war, die nachdrücklichen Begünstigungen einzelner Regierungen, unter denen die bayrische und die preußische, obenan stehen. Die Schule gelangte dadurch zu einer gesellschaftlichen Haltung, während sie zugleich in neugestifteten oder verbesserten Akademien zahlreichen Eingang gewann und damit Boden zum weitern Aubau. Würdige, umfassende Gegenstände werden ihr unablässig angewiesen, wie es in Deutschland seit Menschengedenken nicht der Fall war, gegenwärtig in keinem Orte der Welt mehr, als in München. Mit der Größe der Beschäftigungen wächst aber natürlich auch die Größe der Ansprüche in Betreff der Künstler; der frühere Maßstab will nicht mehr ausreichen. Die Zeit rückt heran, wo man glaubt, einen höhern und strengern Maßstab anlegen zu dürfen. Den Glauben der Zeitgenossen hat die Schule nach einigen feindseligen Neckereien schnell gewonnen, von einer und der andern Seite vielleicht zu schnell für die Dauer gleichmäßiger Fortschritte; der Beifall der Zukunft ist schwerer zu erringen, und gerade dieser entscheidet in der Kunst am sichersten über den Werth ihrer Werke, nicht die Stimme des Augenblicks. Jenes stille Tribunal der Zeit vor Augen haben, schon jezt in dessen Sinne, so weit sich derselbe ungefähr errathen läßt, das Urtheil stellen, kann unmöglich von Seiten des Publikums eine Verletzung des Künstlerthums seyn, welches sich vielmehr durch den Ausdruck der Ueberzeugung höchlich geehrt fühlen muß, daß die Sache der Schule kommenden Geschlechtern zu einem angemessenen Gegenstande der Betrachtung dienen kann. Jedenfalls ist der Ernst einer solchen Ansicht wohlthuender, als die Besorgniß trübsinniger Skeptiker, daß die Schule der Germanen zuiezt das Schicksal so vieler andern Parteien haben dürfte, die im Kampfe wacker aushalten und späterhin zu dem Genuß eines ruhigen Daseyns gelangt, allmählig in demjenigen erkalten, was sie bei ihrem Aufgange mit heißem Verlangen durchsetzen wollten. Es liegt in den Händen der neuen Reformatoren, den Vorwitz jenes Omens mit der Macht ihrer Thaten zu Schanden zu machen; in der Voraussetzung, daß dies je länger je mehr geschehen werde, woran die Bemühungen der nahen und entfernten Meister keinen Augenblick zweifeln lassen, konnte allenfalls beiläufig von jenem Wahnglauben die Rede seyn, wie von dem Kinderspiele falscher Propheten. Bekanntermaßen gehört zu den Auszeichnungen des Talents auch die unartige Neigung des Publikums, von Kräften, die schon viel geleistet haben, noch Bedeutenderes zu verlangen, nicht anders, als würde die Unersättlichkeit durch fortdauernde Befriedigungen stärker gereizt. Heutzutage ist daher der Ruf eines Künstlers beinahe einer Last gleich zu achten; will er berühmt sterben, so darf er entweder nicht alt werden, oder er muß zu der Menge seiner Lorbeeren immer wieder frische sammeln und sich plagen, so lange es gehen will.

Seitdem Schorn seine Meinung abgegeben hat, ist anderwärts aus wohlgepflegten Keimen eine frische Saat aufgegangen. Denn eben so interessant als erfreulich ist das Aufblühen der Düsseldorfer Schule. Dafür darf man diese Vereinigung unbedenklich halten und zwar für eine festgegliederte, die sich als solche selbst dem entfernten Beobachter zu erkennen gibt. So scheint es denn beinahe, als wolle sich die Polarität Deutschlands auch in der Kunst regen und den Norden wie den Süden durch eigenthümliche Erscheinungen auszeichnen. Diese Differenz, aus verschiedenen Anzeichen hervorgehend, muß zuletzt in einen Wettkampf ausschlagen, wobei die Aufmerksamkeit des Publikums gleichzeitigen Genuß eines doppelten Schauspiels hat. Beide Genossenschaften, deren Vorsteher zu einem und demselben Stamme gehören, dort vom Rheine, hier von der Isar umschlungen, gleichen zweien Nebenbuhlern, die sich aus weltmännischer Feinheit vor dem Geständniß der Eifersucht scheuen, einander schweigend den Rücken zukehren, nach Art der Parther ihre Pfeile losdrücken, jedoch stehenden Fußes, wie es dem beiderseitigen Selbstgefühle ziemt. Ueber die Münchner ist kürzlich das Urtheil eines Franzosen laut geworden; die Lärmkanone hat weit und breit gewirkt. Vielleicht erweist nächstens ein Engländer den Düsseldorfern die Ehre, sie einigermaßen über sich selbst aufzuklären, indem er auf der deutschen wohlfeilen Erde das Studium der Kunst und der Oekonomie geschickt verbindet. Sein Ausspruch wird in Deutschland eine Erderschütterung hervorbringen, deren Stöße vom Norden bis nach Süden reichen. Dann ist noch zu wissen nöthig, wie beide Genossenschaften sich in ihren Bestrebungen und Verdiensten zu einander verhalten, ingleichen zu der Gemeinschaft ihrer angeblichen Mutterschule. Das sagt den Deutschen vielleicht künftig die Stimme eines unparteiischen Nordamerikaners, wenn er nicht zufälligerweise das Provinzenthum seines Vaterlandes mitbringt und in seinem Urtheile mitsprechen läßt. Der Gegenstand ist

Digitized by Google

wichtig genug, um ihn den Entscheidungen der Zukunft zu überlassen. Von jezt an mag das Blatt der Anzeige sich wenden und so schnell als möglich an den Vorräthen des Buchs vorüberfliegen.

Die Pinakothek. Alles Wesentliche ist aus dem Kunstblatte nach Schorns lichtvollen Mittheilungen bequem zusammengestellt. Welche reiche Fundgrube lezteres für Schottky gewesen ist, wird der Verfolg zeigen.

Königliche Gemäldegalerie. Ihre Eigenthümlichkeit hätte in flüchtigen Umrissen stärker hervorgehoben werden sollen. Ref. würde mit Lust das Versäumte nachholen, wäre hier der Ort dazu. In der Reihe der alphabetisch geordneten Künstler sind einige aufgeführt, die füglich wegbleiben konnten; so wird z. B. Spagnoletto erwähnt, während man den Namen des großen Giorgione vermißt, von dem zwei Bilder vorhanden sind. Ueber das Bildniß Altoviti's, ein allgemein anerkanntes Werk von Raphael, kommen zwei unverträgliche Angaben vor; die erste ist die so eben bezeichnete, die andere will in dem vorgestellten Gegenstande Raphael selbst erkennen. Bekanntlich hat Vasari, durch ein Mißverständniß Bottari's, zu einer interessanten Untersuchung Veranlassung gegeben, indem er von Raphael sagt:

A Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovane, che è tenuto stupendissimo.

Weitere Aufklärungen finden sich darüber im dritten Theil der Italienischen Forschungen des Freiherrn v. Rumohr und in der Storia della vita et delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del S. Quatremère de Quincy, voltata in Italiano, corretta, illustrata di Fr. Longhena. Pag. 215. e. s. Der Verfasser der unten beigefügten Note drückt im Sinne der Italiener sein Erstaunen darüber aus, daß Rehberg, ein deutscher Maler, den Versuch gewagt hat, allen unumstößlichen Beweisen des Gegentheils zum Trotz, die Gegenwart Raphaels auf Kosten des Altoviti behaupten zu wollen. Das Bild ist eines von den edelsten Werken Raphaels und hat dadurch für die Galerie einen unschätzbaren Werth, der keiner weitern, unnatürlichen Erhöhung bedarf. Raphaels eigenes Bildniß kann nun einmal durch keine künstliche Exegese daraus gemacht werden. Einzelne Meister oder Bilder sind mit den Worten geschätzter Schriftsteller geschildert worden; darunter gehören Hegner, Heinse, Hirt, v. Hohenhausen, Sandrart, Obrist Schepeler, Johanne Schopenhauer, Schorn und Speth. Rittershausen zählt billig für sich allein. Zur Unterhaltung stehe hier des Leztern Urtheil über ein Werk von Rubens, seine zweite Gattin darstellend: „Die Wangen male ihr voll, und dann gib ihr eine Stirn, die dem Elfenbeine gleicht; ihre Augenbraunen mußt du weder trennen, noch verbinden, nur leicht zusammenhängen; das Auge selbst ganz Feuer und doch schalkhaft, wie Cytherens, und doch blau, wie Pallas' Augen, Milch und Rosen mische, wenn du Nase und Wangen malst. Lippen gib ihr, wie der Suada. Hätte Jupiter zu den drei Gemahlinnen des Rubens den Paris gesandt, dieser hätte der phrygische Hirt den goldenen Apfel gegeben.“ Besonders ist Hirt vielfach benuzt. Das Urtheil, welches der verdienstvolle Veteran über van der Werf fällt, hätte Schottky wohl noch vervollständigen können, da jener Künstler sicherlich nirgends so bestimmt in seinen Eigenschaften zu erkennen ist, als in München. Ulrich Hegner, dem man überall mit Vergnügen begegnet, sagt in einigen beigebrachten Worten nicht ohne Grund, daß Heinse in seinen Schilderungen das Lob zuweilen übertrieben habe. Indessen bleibt Heinse trotz einzelner Uebergriffe ein unvergleichlicher Gestaltenmaler, den nach der unmaßgeblichen Meinung des Ref. selbst Goethe in anschaulicher Klarheit, Fülle und Gewalt des Ausdrucks nicht erreicht hat, oder vielmehr nicht erreichen wollte, denn er bewarb sich, wie es scheint, um eine ruhige Haltung, die seiner Persönlichkeit überall wohl anstand. Auf Rubens kommt Schottky öfter zurück, als nöthig war, selbst englische Kunstfreunde werden in ihrer Landessprache abgehört. Ueber Rubens ein bündiges Urtheil zu fällen, das nach jeder Seite hin trifft, im Lobe und Tadel nicht zu viel thut, ist kein leichtes Unternehmen. In diesem Sinne hat Waagen eine Schilderung des großen Künstlers versucht, die nach den Versicherungen sachkundiger Leser jede bisherige hinter sich läßt; Ref. ist sie bis jezt nicht zu Gesicht gekommen, er begnügt sich, auf dieselbe beiläufig hinzuweisen; sie befindet sich in einem Jahrgange des historischen Taschenbuchs, welches Fr. v. Raumer unter fortdauerndem Beifalle herausgibt.

Königliche Bildergalerie zu Schleißheim. Den historischen Nachrichten folgen vermischte Kunstbemerkungen, theils fremde, theils eigene. Unter den leztern verdienen besonders die Erinnerungen gegen Waagens Charakteristik der oberdeutschen Schule, namentlich seine Aeußerungen über Wohlgemuth, eine nähere Beachtung. Hätte Schottky nach Maßgabe der Gegenstände überall einen ähnlichen Geist der Untersuchung durchblikken lassen, so würde er sich als Schriftsteller größere Ansprüche auf Anerkennung erworben haben, als ihm unter den gegenwärtigen Verhältnissen einzuräumen sind. Die Schleißheimer Galerie bietet der kritischen Kunstgeschichte noch immer reichhaltigen Stoff dar. Bekanntlich ist ihr durch die Einverleibung der Boisserée'schen Sammlung ein außerordentlicher Gewinn zugewachsen. Neben manchen andern Berichterstattern gebührt insbesondere Schorn das Verdienst, den hohen Werth jener Sammlung in das rechte Licht gesezt zu haben. Schottky hat Mannichfaltiges daraus entlehnt, was sich zu seinem Zweck fügte.

Digitized by Google

Uebrigens will man von verschiedenen Seiten her bemerkt haben, daß die Vorliebe für altdeutsche Gemälde nicht mehr so lebhaft ist, als ehedem. Jede Uebertreibung rächt sich späterhin in einer gewissen Ermattung. Ein Symptom des Zeitgeschmacks, das, abgesehen von den Folgen des frühern Unmaßes, mit den Veränderungen der öffentlichen Denkart ohne Zweifel in Verbindung steht. Wenn die Modeschwätzer verstummen, kann die wahrhafte und eben deßwegen auch beharrliche Verehrung sich um so ungestörter an den Schätzen der Vorzeit erfreuen. In dem Kranze der königlichen Kunstverdienste, welche der Name Ludwig schmückt, bleibt die Erwerbung jener Sammlung eines von den vielen unverwelklichen Blättern.

Privatsammlungen. Unter diesen überragt die herzoglich Leuchtenbergsche alle andern so weit, daß sie kaum in deren Gesellschaft aufzuführen ist. Ref. folgt dem Vorgange Schottky's. Man glaubt in dieser Sammlung zugleich Italien, Deutschland und Frankreich vor Augen zu haben. Die Schönheit des Platzes erhöht die Lust des Schauens. Werke aus den besten Zeiten der Kunst wechseln mit neuern Erzeugnissen; unter denen mehrere theils durch die Namen der Meister, theils durch den Inhalt des Dargestellten ein vorzügliches Interesse gewähren. Die Geschichte der lezten Decennien geht in einzelnen Erscheinungen an dem Beschauer vorüber. Gleich den Trümmern eines ungeheuren Schiffbruchs wirken die vorkommenden Mahnungen an Napoleon und seine Herrschaft. Zu diesem Ernst der Erinnerung nehme man nun noch den Glanz des Lokals hinzu, so kann man sich einen ungefähren Begriff von der Bedeutsamkeit des Vorhandenen machen.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Saint-Denis. Die Restauration der Abtei von Saint-Denis ist niemals eifriger und schneller betrieben worden, als seit der Julirevolution 1830. Im Jahr 638 von Dagobert I. gegründet und 750 von Pipin dem Kurzen neu errichtet, war sie seitdem zur Grabstätte der Könige von Frankreich bestimmt. Karl der Große ließ im Jahr 775 daran arbeiten, und aus dieser Zeit rühren die Souterrains her, die noch unter dem Sanktuarium der Kirche vorhanden sind. Dieses, sowie das große Schiff und die beiden Thürme der Vorderseite wurden 1137 durch den Abt Suger erbaut, unter der Regierung Ludwigs VII. Die Thurmpyramide war damals von Holz und wurde ein Jahrhundert später vom Blitz zerstört. Philipp August ließ im Jahr 1219 die jezt noch vorhandene steinerne errichten. Während der Regierung des heil. Ludwig fügte man den von Suger erbauten Theilen noch Manches hinzu, und das ganze Gebäude, wie es jezt vorhanden ist, ward im Jahr 1281 unter Matthias von Vendôme vollendet.

In den folgenden Jahrhunderten bis auf das gegenwärtige beschäftigte man sich mit den sogenannten gothischen Bauwerken nur, um sie zu zerstören oder sie so weit zu repariren, daß sie nicht einstürzten. Die Kirche von St. Denis wurde 1793 vernichtet. Ihre Bleidedachung, ihr Fußboden von Musaik wurden weggenommen oder zerstört, man riß die Altäre ab, die im Mittelalter mit reichen Bildnereien gearbeitet waren, man warf die Grabmäler der Könige aus den Souterrains, und endlich diente dieses ehrwürdige Denkmal als Futtermagazin.

Im Jahr 1806 befahl Napoleon, von einem sehr politischen Gedanken bewogen, die Restauration der Kirche, und sezte dazu 2,450,000 Fr. aus, die im Jahr 1815 erschöpft waren. Die Arbeiten wurden von Legrand angefangen und von Cellérier fortgesezt, welcher auch die elegante Sakristei an der Kirche errichtete, die mit Gemälden geschmückt ist, von welchen das von Gros gemalte Karl V. vorstellt, wie er mit Franz I. die Abtei besucht. Auf Cellérier folgte Debret, welcher noch jezt die Arbeiten von St. Denis leitet.

Während der Restauration wurden nur ungefähr 100,000 Fr. jährlich für die Vollendung des Gebäudes bewilligt. Man beschäftigte sich hauptsächlich mit Reparaturen der Außenseite.

Erst im Jahr 1833 wurde die Summe von 1,450,000 Franken zur Beendigung der Kirche ausgesezt. So schwierig die Restauration eines Bauwerkes ist, welches die Style der verschiedensten Zeiten an sich trägt, so haben die beiden Architekten, Hr. Debret und sein Gehülfe Hr. Mesnager, doch bisher keine Mühe gescheut, das Schadhafte in Stand zu sezen und alles Neuzufertigende mit dem Vorhandenen in Einklang zu bringen. Ein großer Theil des äußern Mauerwerks, die Glockenthürme mit ihren Stützen und Strebebogen, sind schon restaurirt. Das Leztere war eine schwierige Arbeit, da fast Alles verfallen war und den Einsturz drohte, und die Wölbungen, auf welchen gearbeitet wurde, durch ein kostspieliges Gerüste gestüzt werden mußten, damit sie keinen Schaden litten. Ebenso wurden die über den sieben Kapellen am Chor der Kirche befindlichen Terrassen, die in früherer Zeit in eine Bedachung verwandelt worden waren, wieder hergestellt und mit übereinander greifenden Steinplatten belegt. — Außer diesen Arbeiten beschäftigt sich Hr. Debret hauptsächlich mit Wiederherstellung der innern Auszierung, wozu auch eine im Jahr 1812 auf Befehl Napoleons errichtete Kapelle gehört, die mit alten Altären und Schnizwerken, welche zum Theil von Beauvais und aus dem Musee des petits Augustins herrühren, und mit den Grabmälern Ludwigs XII., Franz' I. und Heinrichs II., die Herr Lenoir vor den Zerstörungen der Revolution gerettet hat, ausgeziert wird. Ein Theil der Fenster in der alten Kirche hat neue Glasgemälde erhalten, die in der Glasfabrik zu Choisy nach Zeichnungen des Hrn. Debret verfertigt sind. Mehrere andere Kapellen sind restaurirt, die Façade dagegen ist noch unberührt geblieben; es soll 1835 und 1836 daran gearbeitet werden.

Persönliches.

Dr. S. Boisserée, Generalinspektor der mittelalterlichen Bauten im Königreich Bayern, ist von der K. B. Akademie der Wissenschaften zu München zum ordentlichen Mitgliede, Geheimerath von Klenze und Direktor von Cornelius in München sind von der Kaiserl. Russ. Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 30.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. April 1835.

Kunstliteratur.

Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w. von Julius Max Schottky.

(Beschluß.)

Sammlung des Herrn Professors Hauber. Sie soll nach der herzoglich Leuchtenbergischen unter den Privatsammlungen die stärkste seyn und verdient um so mehr die öffentliche Beachtung, da der Besitzer in seinem vorgerückten Alter, laut der Angabe des Verfassers, nicht abgeneigt ist, das Ganze oder Theile desselben Kunstliebhabern zu überlassen. Die Zahl der Bilder geht über 300 hinaus. Neben mehreren andern scheinen der Aufmerksamkeit werth, in Beziehung auf die Namensangabe der Meister und die beigefügten Urtheile: ein Bild von Lesueur, Alexander darstellend, wie er dem Achilles Blumen auf's Grab streuen läßt; ein Ecce homo von Guido Reni; eine treffliche Landschaft von Caspar Ponssin; eine schlafende Venus, wie verlautet von Tizian; David mit dem Haupte Goliaths von Guido Reni, im Wege der Versteigerung aus der Leuchtenbergischen Galerie herstammend, ehemals ein Lieblingsbild des Herzogs, späterhin, wie es heißt, außer Acht gelassen, durch mehrmaliges Ueberfirnissen verunziert, jetzt aber wieder in seinem frühern Werth hergestellt, übrigens verschiedentlich abweichend von dem gleichnamigen Werke desselben Meisters in Paris; ein einzelner Kopf, so schön, daß Einige versucht worden sind, ihn dem Raphael oder dem A. del Sarto zuzuschreiben; zwei Kinder von Velasquez; ein vorzügliches Blumenstück von van Huysum mit seiner Namensunterschrift vom Jahr 1719; ein Seesturm von Backhuysen; zwei Landschaften von den beiden Ruisdael; ein Fuchs mit Hunden und Rebhühnern von Snyders; zwei Landschaften von Beich. Die Hauptmerkwürdigkeit der Sammlung besteht in dem sogenannten altdeutschen Kabinet. Einen besondern alterthümlichen Werth hat die angeb'liche Replik eines van Eyckschen Bildes der Boisserée'schen Sammlung, den heil. Lukas darstellend, wie er knieend das Bild Marias entwirft. Der fragliche Punkt ist von dem Verf. mit löblicher Sorgfalt behandelt; seine Folgerung, die bis auf die Hand des van Eyck zurückgehen will, dürfte wohl zu rasch seyn. Das Opfer der heil. drei Könige von Altdorfer, von ungewöhnlicher Farbenpracht und Ausführung. Die Flucht nach Aegypten, deren hervorstechender Werth wißbegierig nach dem Namen des Meisters macht. Außerdem verschiedene Werke, die Hemling, Dürer, Holbein, van der Goes, Penz, Lukas Cranach, Rogier van der Weyde beigelegt werden, nebst andern Gegenständen von allgemeiner, nicht näher bestimmter Abkunft.

Sammlung des Staatsraths Ritter v. Kirschbaum, aus zwei- bis dreihundert Nummern bestehend, in mannichfaltige Schulen eingreifend, vereinigt mit werthvollen Handzeichnungen, Kupferstichen, geschnittenen Steinen, Holzschnitten von Albrecht Dürer, und Sculpturen, namentlich von neuern Meistern, z. B. von Eberhard und Ohmacht. Es scheint, als habe es der Besitzer zunächst auf eine erfreuliche Mannichfaltigkeit abgesehen, ohne darüber die Zweckmäßigkeit der Auswahl zu vernachlässigen.

Sammlung des Herrn Geheimeraths, Ritter v. Klenze, von mäßigem Umfange und einem ganz eigenthümlichen Gepräge, denn sie enthält lediglich Werke der neuern und neuesten Meister, hauptsächlich Landschaften und Genrebilder, von deutschen, italienischen und französischen Künstlern, mit denen der ausgezeichnete Architekt auf Reisen und in andern Kunstberührungen zusammentraf. Wie interessant diese Sammlung für die Kunstgeschichte der leztverflossenen Zeit ist, zeigen die Namen von Gail, Rottmann, v. Heideck, Catel, Migliara, Bayer, Peter Heß, Zimmermann, Reinhart, Koch, L. Robert, Neher, Granet, Riepenhausen, Dillis,

Digitized by Google

Dominik Quaglio, Reinhold, Heinzmann, Rebell, Dorner, Wagenbauer, Karl Schulz, Terlink.

Sammlung des Domkapitulars Speth, in zwei Abschnitten besprochen, besonders reich an niederländischen Gemälden, zum Theil durch die Lithographie veröffentlicht. Die Galerien zu Düsseldorf, Wien, Florenz, des Palais-royal, das Museum Napoleon, das Augusteum zu Dresden, die beiden Pinakotheken zu Mailand und Bologna, sämmtlich in Kupferstichen; außerdem zahlreiche radirte vollständige Werke, nebst einer Auswahl kostbarer Elfenbein-Arbeiten und einer beträchtlichen Sammlung von Kunstbüchern.

Die Sammlung des Hrn. Inspektors Gündter zählt gegen siebzig Nummern, ist mit Sachkenntniß angelegt und enthält mannichfaltige Gegenstände von Werth. Ehrenwerthe Bürgschaften für die Kunstliebe der Residenz sind außerdem die Sammlungen des Oberrechnungsraths Bürger, des Präsidenten v. Mann, des Grafen Arco-Valley, des Grafen Preising, der Grafen Karl und Joseph von Rechberg, des Grafen Törring-Guttenzell, des Banquiers Trauttmann, des Banquiers Baron Eichthal.

Landschaftliche Fresken in den Arkaden des Hofgartens, ausgeführt von Rottmann, und seitdem Schottky darüber sprach, auch in ihrer ganzen Reihenfolge von demselben Künstler vollendet. Wahrscheinlich werden die Decken von den lezten Fresken nächstens fallen, wo dann die Münchner Gelegenheit haben werden, ohne eine besondere Reise anzutreten, Italien von Norden nach Süden zu durchwandeln. Die Landschaften stellen nämlich lauter italienische Gegenden dar, ausgewählt und mit poetischen Inschriften versehen von Sr. Majestät dem König Ludwig. Ganzes mit Ganzem verglichen, mögen die landschaftlichen Fresken Rottmanns ihre historischen Nachbarn merklich überwiegen, zum Theil schon deßwegen, weil bei leztern verschiedene Hände thätig gewesen sind, worunter einige noch der gehörigen Ausbildung ermangelten. Angehende Künstler sind so lange mit Billigkeit zu beurtheilen, als ihre bedingten Ansprüche das Maß ihrer Verdienste nicht zu überschreiten drohen. Ohne Zweifel gehören die landschaftlichen Fresken zu den Unternehmungen, welche den Ideen des königlichen Urhebers würdig entsprechen. Sie verdienen eine nähere Anzeige, und dürften sie wohl auch erhalten, sobald die zulezt beendigten Arbeiten dem dankbaren Publikum offen vor Augen stehen werden. Ueber die bereits aufgedeckten Bilder hat Schottky ein darauf bezügliches Urtheil aus Saphirs Horizont entlehnt.

Das Königl. Kabinet der Handzeichnungen und Elfenbeinschnitzwerke. Fünf Blätter von Raphael; das ausgezeichnetste hängt unter Glas und Rahmen. Sämmtlich authentisch. Ungefähr dreißig Skizzen von Fra Bartolomeo die San Marco; eine Zeichnung von Benvenuto Cellini; starkes Portefeuille von Rembrandt; merkwürdige Sachen von Dürer, Hans Holbein, Hans Burgmayer, Peter Candid. Unter König Maximilian Joseph erfuhr das Kabinet vielfältige Bereicherungen, zugleich eine systematische Anordnung; seit dem Jahr 1811 wurde es für das Publikum zugänglich. Die Zahl der Zeichnungen beläuft sich auf 9000. Unter den Elfenbeinarbeiten wird ein heil. Sebastian von Fiamingo besonders hervorgehoben; für die Geschichte der Kunst sind die Elfenbeinschnitzwerke aus frühern Jahrhunderten, sowie zwei Bischofsstäbe interessant genug, um zu schärfern Untersuchungen aufzufordern. Ueber diese Sammlung führt Hr. v. Langer die Aufsicht.

Das Königl. Kupferstichkabinet, ungemein bereichert unter dem König Maximilian Joseph, enthält gegen 300,000 Blätter. Die Ankaufsmittel sollen, wie Schottky angibt, nicht gerade erheblich seyn. Die Sammlung ist hauptsächlich nach Malerschulen geordnet. Für die Zweckmäßigkeit der Einrichtung, soweit dieselbe von dem Vorsteher abhing, sagt dessen Name gut; es reicht hin, Hrn. Brulliot als solchen zu nennen, von dem für Erweiterung der Kupferstichkunde ein neuer Beitrag zu erwarten ist, ein Supplement zum Peintre graveur von Bartsch.

Malereien der Königl. Porzellanfabrik, besprochen nach vorgängigen Mittheilungen des Kunstblatts. Bei deren Aufnahme und Verarbeitung sind theils benuzt die Andeutungen aus einem Münchner Korrespondenzbericht vom Jahr 1825, der sich durch lebendige Freimüthigkeit in der Zahl seiner Brüder auszeichnet, theils die fortgesezten Bemerkungen, worin Schorn denselben Gegenstand in seinen weiteren Beziehungen umfaßt hat.

Münchens Leistungen im Gebiet der Glasmalerei. Ein schönes Thema für den Kunstruhm Bayerns und seines Königs, zu den seltenen Dingen gehörig, welche die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen in Anspruch nehmen und zugleich einer dauerhaften, wachsenden Achtung gewiß sind. Auch bei dieser Veranlassung hat Schottky das Kunstblatt verschiedentlich ausgebeutet. Da er seine Quellen nicht überall näher angibt und Ref. in den Jahrgängen des Kunstblatts nicht bis zu dem Grade bewandert ist, um gleich auf den ersten Blick dessen Ausflüsse und nöthigenfalls das Maß ihrer Umfärbung wieder zu erkennen, so bleibe die Beantwortung der an sich ziemlich unbedeutenden Frage dahingestellt, ob und inwieweit ein Gebrauch von Speths Aufklärungen gemacht worden ist. Augenscheinlichen Vortheil hat Schottky aus Schorns Berichten gezogen, dem er überhaupt unter allen Kunstgelehrten, wie aus der Menge und Nothwendigkeit der Anführungen erhellt, am stärksten

Digitized by Google

verpflichtet ist. Ein eigener Gedanke des Verfassers, wenn es wirklich einer ist, klingt wie eine ganze Wahrheit, ist aber im besten Falle doch nur eine halbe. Mit der Theorie der Glasmalerei, so heißt es unter andern, sey man auf dem Reinen, bloß mit den Erfahrungen hapere es noch hier und da. Die rechte Theorie besteht aber hier gerade in der Kunst, die rechten Erfahrungen zu machen, wodurch jene Behauptung wo nicht aufgehoben, doch sehr wesentlich beschränkt wird. Nach allen bisherigen Erörterungen, so unterrichtend sie im Ganzen sind, dürfte der nachdenkende Laie bei manchen wichtigen Punkten sich noch immer vergebens nach einem Lichte der Belehrung umsehen, das seinen mäßigen Forderungen Genüge leistete. Ein sogenanntes Arkanum gibt es bei der Glasmalerei nicht, es müßte denn in dem blauen Dunste der Gaskonade und Leichtgläubigkeit bestehen. Das chemische Verfahren ist von mehreren Seiten in schriftlichen Anweisungen aufgedeckt. Die Schwierigkeit der klaren, befriedigenden Auseinandersetzung liegt anderswo.

Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes. Dieser Abschnitt sticht unter vielen andern merklich hervor, sowohl in Absicht auf Reichhaltigkeit als Vortrag. Der Verf. zeigt bei Benutzung der Vorarbeiten eine freiere Bewegung und überhaupt eine genauere Bekanntschaft mit dem Gegenstande, die der Behandlung gute Dienste geleistet hat. Es liegt keineswegs in der Absicht dieser Anzeige, dem Buche die Zeichen eines verdienten Beifalls zu verkümmern, so wenig es darum zu thun war, anderweitige Schwächen mit einem seidenen Mantel zu verdecken. Speths Mittheilungen im Kunstblatt führt Schottky selbst als diejenigen an, welche ihm besonders zu Statten gekommen sind. Mit Vergnügen liest man von Senefelders unermüdlichen Bestrebungen, das Feld seiner Entdeckungen durch neue Methoden zu erweitern, obwohl er am Abend eines erfolgreichen Lebens das Recht gehabt hätte, auf seinem Wege auszuruhn und sich in der Stille an den Pflanzungen zu erfreuen, die von demselben aus über so viele Länder verbreitet worden sind. Senefelder war einer von den Männern, denen ein herrschender Gedanke die Seele ausfüllt, die nicht rasten können, so lange nach ihrer Ueberzeugung für den lezten Gewinn der Sache noch etwas zu thun übrig bleibt. Man darf ihn unbedenklich zu den Münchnern zählen, die das Ansehen ihrer Vaterstadt wahrhaft gemehrt haben.

Der Kunstverein, dargestellt im Umfange seiner Beziehungen, Leistungen und Interessen, theils nach den Mittheilungen des Kunstblatts, theils nach den eigenen Verhandlungen des Vereins, theils nach den Wahrnehmungen, die der Verf. im Schooße desselben gesammelt haben mag. Diese Zusammenstellung erfüllt ihren nächsten Zweck, indem sie die Hauptpunkte zur Uebersicht bringt. Aufgenommen ist unter andern eine Rede von Thiersch, gesprochen in der Mitte des Vereins, von wo sie später in das Kunstblatt überging. Sie zeigt die bekannten Vorzüge der Darstellung, wodurch sich dieser eben so geistreiche als gelehrte Humanist über viele sonst verdiente Männer seines Fachs erhebt, und sie verbindet damit zugleich einen so edlen Geist der Oeffentlichkeit, daß sie als ein wohlgerathenes Naturerzeugniß unter den Kunstschätzen Münchens vollkommen zu Hause ist.

Unter der Rubrik der Kunsthandlungen werden vier namhaft gemacht, die von Cotta, Zeller, Hermann und Halm. Leztere kündigte, wie es heißt, schon vor einigen zwanzig Jahren eine Kunstgeschichte Bayerns an, die der Ausgeburt ihres Prospektus zufolge ihr Leben auf sechs Bände ausbreiten sollte. Bei dergleichen Unternehmungen können einer Kunsthandlung, wenn sie nicht sehr starken Athem besizt, die Tage leicht verkürzt werden, je mehr die Bände im Zunehmen begriffen sind. Deßhalb ist denn auch wohl die Ausführung des weitschichtigen Vorhabens unterblieben. Eine Kunstgeschichte Bayerns, pragmatisch bis zu unsern Tagen herabgeführt, wäre allerdings wünschenswerth, dürfte aber von innen und außen mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Ein trockenes Spezifikum wäre hingegen schlechter Gewinn; mit dergleichen Vorräthen ist die Kunstliteratur ohnehin überladen.

Königl. Akademie der Künste. Die äußerliche Geschichte derselben ist von den ersten Voranstalten und nach ihren verschiedenen Zwischenzuständen bis zu der gegenwärtigen Umgestaltung chronikenhaft erzählt worden; der Geist der Veränderungen, welcher bei solchen Nachweisungen unfehlbar das Hauptgeschäft ausmacht, kommt hingegen nirgends zur Sprache. So würde es manchen Lesern gewiß willkommen gewesen seyn, bei so guter Gelegenheit aus einigen Winken abnehmen zu können, worin die Grundsätze der akademischen Reformation bestehen, wie sie untereinander zusammenhängen und bisher in's Leben getreten sind. Eine angenehme Beigabe ist der Abdruck der Konstitutionsurkunde der Akademie vom 13. Mai 1808, durch Gesinnung, Ton und Sprache gleich musterhaft.

Den Beschluß macht eine Sammlung Goethescher Briefe, worin der Balladen- und Romanzendichter sich wegen der bekannten Randverzierungen von der Hand Neureuthers eben so günstig als dankbar gegen ihren Urheber erklärt. In den Briefen wohnt die liebenswürdige Milde des Greisenalters, das sich mit Behagen von den Gaben einer geistesverwandten Kunst geschmückt sieht. Gegen Dichter war Goethe von jeher enthaltsamer mit seinem Beifalle, als gegen Künstler; dazu hatte er als Beherrscher des deutschen Parnasses nicht nur das Recht,

Digitized by Google

sondern er war auch dazu gezwungen, wollte er sich vor beschwerlichem Zudrange retten. Wahrscheinlich sah er als erfahrner Welt- und Menschenkenner voraus, daß die erwähnten Briefe abgedruckt werden würden; so bedachte er denn für den Fall sich und das Publikum, mit welchem er gar fein umzugehen wußte, was ihm vernünftigerweise Niemand verargen kann. Das wollen wir nicht vergessen, wenigstens hält der Ref. fest an dieser Vermuthung, und vielleicht ist es gut, wenn auch Neureuther sie nicht ganz von der Hand weist.

Malerische Ansichten.

1) Original-Ansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Ludwig Lange und Ernst Rauch. Mit einer artistisch-topographischen Beschreibung begleitet von Dr. Georg Lange. Darmstadt, bei Gustav Georg Lange. 1834. 4. Drittes bis fünftes Heft. Nürnberg.

Das erste Heft dieses werthvollen Unternehmens haben wir schon früher angezeigt, ob das zweite erschienen sey, ist uns unbekannt; indessen können die drei folgenden hier als zusammengehörig angezeigt werden, da sie sämmtlich Ansichten und Gebäude von Nürnberg enthalten und auf gleich lobenswürdige Weise ausgeführt sind. Sämmtliche Stahlstiche sind mit derselben Sorgfalt und zum Theil mit größerer Freiheit und angenehmerer Wirkung, als die im ersten Heft vollendet. Ein besonders schönes Blatt ist die große Ansicht der St. Lorenzkirche, gestochen von Ernst Rauch; nicht minder lobenswerth ist die der Sebalduskirche nebst zwei kleineren Ansichten, gestochen von Heinrich Hügel; auch die Blätter von Karl Rauch, L. Schnell und E. Grünewald verdienen alles Lob. Der Text hält sich in denselben Grenzen einer kurzen Beschreibung, welche Gründlichkeit mit angenehmer Form verbindet.

2) Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn; nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt a. M., verlegt bei Karl Jügel. 1833. Zweites Heft. kl. Fol.

Auch von dem Anfange dieses Werks ist bereits im Kunstblatt Rechenschaft gegeben. Das vorliegende zweite Heft enthält die Nikolaikirche zu Frankfurt a. M., den Dom zu Wetzlar, die Kirche zu Oberwesel, die St. Kastorskirche zu Koblenz, die Apostelkirche zu Köln, die St. Martinskirche ebendaselbst, das Holzpförtchen zu Frankfurt a. M. und das Seitenportal an der Kirche zu Andernach. Wir glauben es hauptsächlich dem Drucke zuschreiben zu müssen, daß nicht alle diese Lithographien ein so gutes Ansehen haben, wie die in dem ersten Hefte. Der Dom zu Wetzlar ist etwas schwarz und undurchsichtig, die St. Martinskirche in Köln etwas fleckig gerathen, während die andern Blätter, besonders die Apostelkirche zu Köln, von schöner Ausführung und guter Wirkung sind. Hie und da scheint uns der Zeichner etwas zu sehr auf englischen Effekt ausgegangen zu seyn und dadurch den Lithographen mehr Schwierigkeit, als nöthig war, verursacht zu haben.

Alterthümer.

Pompeji. Das Vorzüglichste, was man jüngst entdeckt hat, ist eine $2\frac{1}{2}'$ hohe stehende Leda, welche den Schwan liebkost; man fand dieses ausgezeichnet schöne Gemälde in der casa dei capitelli colorati in der Straße der Fortuna. Ein Jagdgemälde fand man in dem benachbarten Hause des Dädalus.

Ruvo (Apulien). Hier ist ein Grabmal mit griechischen Wandmalereien entdeckt worden, dessen Bekanntmachung demnächst bevorsteht.

Frankreich. Aus Perigueux wird geschrieben, daß man bei Boissière, im Kanton Terrasson, zwei steinerne Grabmäler von 6′ Länge und 1′ Tiefe mit noch erhaltenen menschlichen Knochen und Ueberresten eiserner, reich mit Silber eingelegter Rüstungen gefunden hat. Das Eisen ist zwar oxydirt, das Silber jedoch erhalten. Wenige Schritte davon hat man zwei Goldmünzen des Honorius gefunden.

Bauwerke.

Athen. Der Bau des Theaters, für welchen die Summe von 50.000 Drachmen verwilligt ist, und der unter der Leitung des Architekten Hansse bereits seit längerer Zeit begonnen hat, ist jüngst bis auf Weiteres eingestellt worden, wie man hört, wegen momentanen Mangels an Material. Der Bau der Magazine im Piräus, sowie vieler Wohnungen in der Hauptstadt, wird mit Eifer betrieben.

Hannover. Das K. Kriegsministerium hat die Ausarbeitung eines Plans für das beabsichtigte Arsenal-Etablissement hierselbst zum Gegenstand einer Preisaufgabe für solche Kunstverständige gemacht, welche entweder im hiesigen Königreich ihren Wohnsitz haben oder doch in einer seiner Provinzen geboren sind.

Paris. Am 22. Februar ist daselbst das Theater de la Gaité abgebrannt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. April 1835.

Dritter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Die in meinem jüngsten Schreiben erwähnte Nachgrabung hart am Unterbau des Parthenon, zwischen der ersten und zweiten Säule, um die Beschaffenheit und Tiefe der Fundamente kennen zu lernen, wurde fortgesezt, und das Loch bis auf den natürlichen Felsboden der Akropolis hinuntergeführt. Das Resultat ist zum Erstaunen; sey es nun, daß wir zufällig eine der niedrigsten Stellen des ungleichen Felsrückens getroffen, oder daß die Fundamente längs der ganzen Südseite eine gleiche Tiefe haben: von dem natürlichen Felsen bis an den obersten Rand des Unterbaues sind nicht weniger als 5,50 Meter. In diese Höhe theilen sich zwölf Schichten von Werkstücken aus gelblichem Muschelkalkfels;* und zwar sind die Steine der obersten zwei Schichten sorgfältig behauen und gerändert, und auf das genaueste zusammengefügt. Nur der unterste Rand der dritten Schichte (von oben gerechnet) ist hin und wieder, namentlich an der Westseite des Baues, rauh gelassen: ein Beweis, daß das den Tempel umgebende Erdreich so hoch hinaufreichte. Die Steine dieser obern Schichten haben 0,54 Meter Höhe. Die folgenden neun, die also das eigentliche Fundament bilden, sind von geringerer und nicht ganz gleicher Höhe, und außen nur rauh behauen; auch sind sie weder ganz lothrecht auf einander gesezt, noch schließen sie fest aneinander, sondern einzelne Steine treten um ein bis drei Centimeter aus der Reihe vor, und zwischen denselben finden sich ein bis zwei Finger breite Lücken.

Interessanter ist es noch, die Beschaffenheit des hier bis auf den Felsen durchschnittenen Erdreichs und seiner verschiedenen Schichten zu betrachten. Der ursprüngliche gewachsene Boden reicht bis auf zwei 2,40 bis 2,80 Meter Höhe; er besteht aus einer schwarzen, festen Erdart, wie es scheint, vegetabilischen Ursprungs. So weit die Fundamente in denselben eingesenkt sind, ist der Graben mit den beim Behauen der Steine abgefallenen Splittern und Trümmern fest vollgestampft, und eine zwei bis drei Finger hohe Schicht desselben Materials bezeichnet ganz scharf die Grenze des gewachsenen Bodens nach oben, als die Fläche, auf welcher die Steinmetzen die Steine des Unterbaues behauten. Hierauf folgt eine, im Durchschnitt 1,50 bis 1,60 Meter hohe, aus Erde, Ziegel- und Marmortrümmern und anderm Geröll bestehende Schicht, die eben bis an den untern Rand der dritten Steinschicht (von oben gerechnet) reicht, und also vollkommen bestätigt, was ich schon oben aus der Art der Bearbeitung dieser Steinschicht schloß, daß dies die Höhe ist, welche der alte Boden nach Vollendung des Baus des Tempels hatte. Sehr deutlich schneidet sich diese Linie, die sich, so wie sie sich weiter vom Tempel entfernt, sanft senkt, gegen die jüngste auf ihr liegende Schicht ab, die durch die Trümmer des Tempels selbst und der ihn in den lezt verflossenen Jahrhunderten umgebenden türkischen Häuser und Baracken gebildet ist.

Die Ausgrabung ist jezt schon bis an die Mitte der Westseite des Tempels fortgeführt, wo eine aus ungleichen Marmorstücken gebildete und der Zeit, wo der

* Dieses vorzügliche Baumaterial, von den Alten λίθος πῶρος oder πώρινος, von den dolisirenden Neuern πουρί statt πωρί (d. i. πωρίον) genannt, findet sich fast überall in Griechenland, in den mannichfaltigsten Abstufungen der Farbe, die zwischen Grau und hoch Braungelb wechselt, von ungleicher Härte und in verschiedenem Grade mit Muscheln gemengt. Die weichste Abart, die ich gefunden, ist diejenige, aus welcher der Tempel des Zeus in Olympia gebaut war, von grauer Farbe und voll Muscheln; die härteste, von gelbbrauner Farbe und ebenfalls voll Muscheln, ist bei Megara (der λίθος κογχίτης, von dem Pausanias spricht).

Digitized by Google

Tempel eine christliche Kirche war, angehörende Treppe zum Vorschein gekommen ist. Die Menge der gefundenen Bruchstücke von Bildhauerarbeit und Inschriften ist groß; die vorzüglichsten sind das rechte Bein zu dem früher erwähnten Torso, den ich nach Leake's Vorgange den Mars genannt habe, ohne zu verkennen, daß diese Benennung ziemlich willkührlich ist. Dies Bein, von hoher Schönheit, ist bis auf einen Theil des Knies wohl erhalten, besser als der Leib der Figur; es ist unter sich zurückgeschlagen, so daß der Gott auf der Ferse sizt; das Knie und das Schienbein liegen hart auf dem Boden auf. Der Bruch schließt so eng zusammen, daß kaum ein Splitter zu fehlen scheint. Ich zweifle jezt nicht, daß das linke Bein dieselbe Stellung hatte, und nur etwas höher gehalten war, so daß das Knie frei stand. — Von einer der beiden bekleideten weiblichen Figuren, die bei Leake als Latona und Vesta bezeichnet sind, ich glaube von der Vesta, ist der größte Theil der rechten nach Innen gewandten Seite gefunden worden; aus diesem Grunde, weil diese Seite von dem Beschauer abgewandt war, ist die Arbeit von keiner großen Vollendung. — Von der großen männlichen Mittelfigur, sey es nun Jupiter oder Neptun, da hier der Ort nicht ist, dies zu untersuchen, hat sich die Brust bis an den Nabel vollkommen erhalten gefunden; von den Pferden der Biga mehrere Bruchstücke der Hinterschenkel von unübertrefflicher Schönheit. Unter den übrigen Bruchstücken sind noch viele sehr schöne, namentlich ein paar Fragmente von Köpfen, die aber wohl nicht zu den Figuren des Giebelfeldes gehören möchten; von einer der Metopen der Südseite ist ein sehr schön erhaltener Centaurenkopf ausgegraben worden, mit thierisch-lüstern verzogenem Munde, wie er sich für einen solchen wildsinnlichen Frauenräuber ziemt.

Auf der Südseite ist die Ausgrabung ebenfalls schon eine bedeutende Strecke fortgeführt worden, aber nur längs der Mauer, da sie sich hier dem Tempel nicht eher nähern darf, als bis die schweren Säulen- und Architravstücke aufgeräumt sind, wozu wir jedoch die Maschinen bald erwarten. Erst dann ist auf dieser Seite reiche, sehr reiche Ausbeute zu erwarten; bis jezt sind hier nur unbedeutende Bruchstücke gefunden worden.

Mit der Restauration des Tempels ist auch schon ein kleiner Anfang gemacht worden, indem wir auf der Nordseite mehrere der Platten von dem Fußboden der Cella, die unter den Trümmern lagen, wieder an ihre Stelle gelegt haben. Aber die Fortbewegung so schwerer Massen geht, bei unvollkommenen Werkzeugen, bis jezt langsam von Statten.

In einer Treppe in der Stadt habe ich neulich folgende Inschrift gefunden, in der der alte Künstler Endoios vorkommt.

Die Form des Steins ist die einer einfachen, viereckigen Basis. Hätten wir doch auch das Kunstwerk, das sie getragen!

Die neulich erwähnten Arbeiten am Theseustempel sind auch im Fortschreiten begriffen. Sie bestehen darin, daß das aus dem Mittelalter stammende gewölbte Dach der Cella mit maltesischem Stein, dessen hellgelbe Farbe mit dem Goldtone der Säulen und übrigen Theile des Tempels am besten harmonirt, neu eingedeckt wird, um es regendicht zu machen; an beiden Enden des Daches werden Fenster angebracht, die von Außen fast gar nicht sichtbar seyn werden, um das Innere der Cella zu erleuchten. Am östlichen Ende der Cella wird der christliche Ausbau (die Altarnische) abgebrochen, und hier eine große Thüre angebracht, durch deren Oeffnung die Beleuchtung im Innern nach Bedürfniß verstärkt werden kann. Dagegen wird von den beiden kleinen christlichen Thüröffnungen, in der Mitte der beiden Langseiten der Cella, die auf der Nordseite ganz verschlossen; die auf der Südseite aber erhält ebenfalls eine Thür, und wird zum Hineinbringen der schwereren Sculpturen dienen, wozu ihre Lage die bequemste ist. Daß bei allen diesen Arbeiten die sorgfältigste Erhaltung aller alten Theile des Tempels in ihrem gegenwärtigen Zustande das Hauptaugenmerk ist, darf ich wohl nicht erst hinzusetzen. Diejenigen Theile der Felderdecke, welche zerborsten oder verstümmelt sind, werden durch kleine Eisenstäbchen gehalten, und wo es nöthig ist, werden wir auch die fehlenden Eisenklammern der Giebelplatten und des Gebälks über den Säulen wieder herstellen. — Bei der Abräumung des Schutts und der Erde, die auf dem Dache lagen, haben wir auch wieder neue Data zu einer vollständigen Restauration des Tempels gewonnen; namentlich haben wir Bruchstücke des Simses über den Giebelfeldern mit

Digitized by Google

deutlich erhaltener Zeichnung höchst zierlicher Palmetten gefunden, aber die Farben sind leider nicht mehr zu erkennen. Indeß diese Details verlangen eine Zeichnung, keine Beschreibung.

Athen, 4. März (20. Febr.) 1835.

Dr. Roß.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

Von Eduard Collow.

I.

Wir leben heutzutage, man hat es oft gesagt, in einer Uebergangsepoche, deren Charakter sich in keinem eigenthümlichen Gepräge, sondern in wechselnden, vorüberschwindenden Gestaltungen kund gibt. Wer als denkender Beobachter den Stand der Dinge in Frankreich erwägt, muß wohl versucht seyn, sich zu diesem Glauben hinzuneigen; aber unerfreulich ist es auf der andern Seite, zu gewahren, wie dem aufmerksamen Blicke nur so geringe Ansätze zur neuen Ordnung, die sich gestalten will, sichtbar werden, wie die plastischen Kräfte, die in wirksamer Arbeit die Masse durchfahren, noch größtentheils verhüllt und mit ihren Werken noch nicht an's Tageslicht hinausgetreten sind. Kein Wunder daher, wenn die neuern französischen Kunstwerke insbesondere den Stempel der gegenwärtigen, schwankenden Unsicherheit und fragmentarischen Wahrheit tragen. Denn wir finden, daß die Künste bei den verschiedenen Völkern und in den verschiedenen Zeitläuften stets den vorherrschenden Gedanken der Epoche, in welcher sie ausgeübt, und der Völker, von welchen sie gepflegt wurden, treulich wieder gegeben haben. Mit dem Gepräge eines religiösen, geheimnißvollen Schauers und allegorischen Gefühls bei den alten Aegyptern versehen, sind sie wahrer, reiner, inniger, menschlicher im Schoße der griechischen und römischen Staaten geworden; haben dann, nachdem sie mit dem Verfall des heidnisch-römischen Reichs in Weichlichkeit und Ueppigkeit ausgeartet, unter dem neuerstarkenden Einfluß des Christenthums wiederum einen ernstern, edlern Charakter angenommen und sind endlich allmählig mit allen den Veränderungen, welche im Verlauf der Zeiten in den Ideen der Völker sich bewerkstelligt, der Gegenwart überkommen.

In Frankreich fingen die Künste unter Franz I. an, von dem christlich-religiösen Prinzip abzuweichen, um sich politischen Ideen zuzuwenden, welche Richtung das Jahrhundert Ludwigs XIV. vollends ausbildete, dessen Zeitalter die iezte glänzende Epoche der Künste unter dem Schutze des Hofes und der Großen bezeichnet. Mit und nach Ludwig XIV. beginnt in Frankreich die für die Kunst so ungünstige Periode der kritischen Philosophie, welcher gewissermaßen auch noch die gegenwärtige angehört, weßhalb hier, wie dort dasselbe wunderliche Gemisch von Kunstwerken, theils nach den Alten, theils nach eignem bizarrem Schöpfungsgeiste gebildet. Unter Ludwig XIV. verlor die Religion, von den Koryphäen des lebenden Geschlechts vernachlässigt, in allen zu ihrer Ehre aufgerichteten Kunstdenkmälern den heiligen, bedeutungsvollen und imponirenden Charakter der vorhergehenden Jahrhunderte, und mit dem veränderten Umschwung der Ideen veränderten sich auch die schönen Künste. Wenn der Glaube wankend geworden ist, wanken auch die Künste; wenn an die Stelle von Ueberzeugung und Begeisterung berechnende Selbstsucht und dürre Gleichgültigkeit, trocken und faserig wie Bast, getreten, werden auch die Künstler Falschmünzer, arbeiten nur nach den jeweiligen Bedürfnissen, nach verbrauchten oder entarteten Grundsätzen, fröhnen dem Zeitgeiste und bringen nur nachgeahmte oder bastardartige Werke zu Stande. Das ist es, was wir zur gegenwärtigen Stunde in Frankreich sehen. Heutzutage, wo die Kirchen inmitten der volkreichsten Städte leer stehen; heutzutage, wo die Paläste der Großen und Mächtigen in ihren Grundvesten gerüttelt werden von der nervigen Faust des Volkes, welches weder vor dem Gotteshause noch vor den Palästen den Hut abzieht; heutiges Tags, wo die Gebildeten und Ungebildeten spotten über einen Glauben, den die ersten christlichen Bekenner mit ihrem Märtyrerblute besiegelt; heutiges Tags, wo man ewig hin und her schwankt zwischen dem alten Glauben, dessen Formen ihre Allgewalt verloren, und einem neuen Glauben, dessen Formen noch keine feste Gestalt gewonnen haben, — sterben die Künste sichtbarlich ab und schleppen sich mühsam durch die Zerwürfnisse eines Lebens, welches die Vergangenheit von sich abstößt und eine Zukunft sucht, die Allen unbekannt ist.

Mitten unter allen Wiederholungen von bekannten und abgenutzten Ideen unterscheidet man wenig neue Kunstwerke, welche ausschließlich den Geistern, welche sie in's Leben gerufen, und der Epoche, welche sie entstehen sah, angehören. Ueberall treten Kunstwerke, immer zahlreicher und vergänglicher, als die vorigen, mit dem Versprechen hervor, von Jahr zu Jahr bis zur Unendlichkeit fortzuwachsen; Kunstwerke, welche jede Ganzheit zerstören und in bruchstückliche Einzelheiten auflösen; Kunstwerke, in welchen, wie in einem nebelvollen Zauberlande, die flüchtigen Kunstschatten gleich Dunstgestalten oder gleich lose umgrenzten Tropfen in einander rinnen, ohne durch feste Gestalt sich stät und unterscheidbar zu machen. Als gäbe es nicht mit dem geschiedenen Innern auch ein geschiedenes Aeußere, da alles Aeußere nur

Digitized by Google

Folge des Innern ist; als liege nicht allem Gebilde, so zahllos dasselbe auch erscheinen möge, eine feste, doch mehrartige Bildeform zu Grunde, nach welcher die Einzelheit sich immer gestaltet. Hiernach beurtheilt, müßten freilich die meisten der jezt ausgestellten Werke in dem Salon beinahe als Irrenhäuser erscheinen, worin nur Geistesarme zur Schule gehen, wenn man nicht wiederum bedächte, daß der Boden, auf welchem die königliche Eiche gedeihen soll, erst durch unzählbare Moose und Gräser sich bilden muß.

Bevor ich jedoch zur Beurtheilung der einzelnen Werke übergehe, wird man es nicht fremd finden, wenn ich zunächst den Gesichtspunkt angebe, von dem aus ich nachstehende Kritik geübt und entworfen habe. Ich möchte nicht gern angesehen werden als ein Richter, welcher hauptsächlich vor dem Publikum und für das Publikum ein Urtheil über fremde Künstler und ihre Werke fällt, sondern lieber als ein Kritiker, der, noch warm vom Anschauen, freilich im Angesichte des Publikums Rechenschaft geben will von dem, was sich unter dem Beschauen in ihm aufgeregt; man nehme meine Stimme für nichts mehr, als für eine einzelne, wiewohl ich öfters Gelegenheit genommen, in meinem Urtheile den allgemeinen Austausch der Gedanken im Angesichte der Kunstwerke mir zu Nutze zu machen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[156] **Ankündigung.**

BESCHREIBUNG

DER STADT ROM,

von

Ernst Platner, C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstell.

Mit Beiträgen von B. G. Niebuhr und einer geognostischen Abhandlung von F. Hoffmann. Erläutert durch Plane, Aufrisse und Ansichten von den Architekten Knapp und Stier, und begleitet von einem besondern Urkunden- und Inschriftenbuch von Eduard Gerhard und Emiliano Sarti. — Zweiter Band. Das vatikanische Gebiet und die vatikanischen Sammlungen. Zweite Abtheilung, oder: der Beschreibung zweites Buch. — Mit einem Bilderhefte, enthaltend Kupferstiche und Lithographien, welche theils zum ersten, theils zum zweiten Band gehören. gr. 8. Text 5 fl. Das Bilderheft in gr. Quart in Portefeuille, 13 Blätter, 10 fl. 48 kr.

Die eben erschienene zweite Abtheilung des zweiten Bandes dieses gründlichen Werkes beschäftigt sich allein mit dem reichen Kunstinhalte des Vatikans und liefert ein vollständiges Verzeichniß sämmtlicher darin befindlichen Antiken, eine Geschichte und Beschreibung der vatikanischen Bibliothek und des Archives, und ausführliche Nachrichten über die vorzüglichsten Handschriften und Miniaturen, sowie über die bei der Bibliothek befindlichen altchristlichen Denkmäler und antiken Vasen. Ein besonderes Hauptstück ist den Tapeten Raphaels und der vatikanischen Gemäldesammlung gewidmet. Die angehängten Nachträge zu den früheren Theilen beweisen, daß die Herren Herausgeber keine Mühe gescheut haben, ihren Angaben die größte Zuverläßigkeit zu verschaffen. Auch wird die Zweckmäßigkeit der Anordnung, durch welche es leicht ist, das Wichtige von dem Unwichtigeren zu unterscheiden, jedem Wunsche genügen. Wie dieses aus langen und gewissenhaften Forschungen entstandene Werk als eine reiche Quelle für die Special- und Kunstgeschichte in allen ihren Zweigen zu betrachten und daher jedem Geschichts- und Kunstkenner unentbehrlich ist, so wird es auch ein zuverlässiger Führer für Jeden seyn, der die Merkwürdigkeiten Roms mit Nutzen betrachten will; es wird daher weder in Gelehrten-, noch in Reisebibliotheken fehlen dürfen.

Unter den Kupfern werden der mit der größten Genauigkeit entworfene Plan von Rom und die Blätter über den älteren und neueren Zustand der Peterskirche, sowie die geologische Darstellung des römischen Bodens besondere Aufmerksamkeit erregen. — Die Beschreibung der noch übrigen Merkwürdigkeiten der Stadt soll, einer Ankündigung der Herausgeber zufolge, wo möglich in Einen Band zusammengedrängt, im nächsten Jahre erscheinen.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'sche Verlagshandlung.

[165] In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Anweisung

zur

Architektur des christlichen Cultus

von

L. von Klenze.

Bestehend aus 39 Kupfertafeln nebst 11 Bogen Text. 12 fl.

[131] Aufforderung an Kupferstecher.

Zur Bearbeitung der Papenschen Charte des Königreichs Hannover wird sobald als möglich ein zweiter Schriftstecher gesucht. Hierauf Reflektirende wollen Anerbieten und Probearbeiten franko an die Hahn'sche Hofbuchhandlung zu Hannover richten und von den Bedingungen Kenntniß nehmen. Die Charte wird einem Schriftstecher unausgesezte Arbeit für noch etwa sechs Jahre geben.

Digitized by Google

№ 32.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Es gibt in der Kritik nach einem deutschen Aesthetiker 1) eine helle, 2) eine dunkle Seichtigkeit, 3) eine helle, 4) eine dunkle Tiefe.* Ich wünschte in den Augen des Lesers zu keiner von diesen vieren, sondern zu einer fünften Nummer zu gehören, welche Klarheit ohne Seichtigkeit und Tiefe hat. Ich war bemüht, im Gegensatze mit den neuesten All- und Absprechern, mit Ruhe und Klarheit mehrere, obwohl der Mehrzahl bekannte, aber doch von der Minderzahl angewandte Grundsätze der Aesthetik an den Produkten des französischen Kunstgeistes zu entwickeln und zusammenzustellen.

Es gibt nun aber eine doppelte Aesthetik, welche die gewöhnlichen Handbücher derselben die reine und die angewandte nennen, wir aber lieber die ideale und die technische benennen möchten. Die ideale Kritik, welche französischen Aesthetikern, die von dem Höhern der Kunst, wie in allen Dingen überhaupt, nur einen buchstäblichen Verstand besitzen, wenig oder nur aus Uebersetzungen bekannt ist, kann mit Recht für ein ursprünglich deutsches Produkt gelten. Die beiden Schlegel haben sie mit der ganzen Tiefe und dem Großblick ihres Geistes geübt, indem sie frei den Kunstgeist aus jeder Form und Unform auf- und zusammenfaßten; die technische dagegen wird in Frankreich, wie bei uns, jetzt reichlich zu Markte gebracht. Letztere aber ist meiner Meinung nach nicht sowohl dem Leser, als dem Künstler erfreulich und willkommen, weil dieser schon im Besitze seines eigenen unternbaren Kunstgeistes, durch fremde Kunstgeister leichter irre, als reich zu machen ist, und daher mechanisch-kalte Zergliederungen seines Kunstwerks am liebsten sieht, um vielleicht schönere Verkörperungen seines Kunstgeistes daraus zu nehmen. Das Publikum aber, d. h. der Leser, hegt für die Darlegung und weitläuftige Auseinandersetzung der technischen Mängel und Kunstfehler kein sonderliches Interesse, sondern wünscht lieber für die ideale Kritik oder für das Erschauen jedes Kunstgeistes in jeder Kunstform ausgebildet zu werden. Eine gedruckte Kunstkritik soll vergleichbar seyn gedruckter Musik; Partitur zum Durchsehen für den Kenner, aber weniger für den Genuß. Wie in dieser dezeichnet ist, aus welchem Ton das Stück geht, was die Flöte sanft vortragen und was die Trompeten schmettern sollen, so muß jene andeuten, in welchem Geiste der Künstler gearbeitet, in welcher Manier er den Pinsel oder Meißel gehandhabt und wie er sein Werk gedacht hat. Den Eindruck, welchen das Kunstwerk auf den Beschauer geübt, die Züge, welche es in Jedermanns Herz geschrieben, wieder zu geben, — ist insonderheit Aufgabe der Kunstkritik. Denn was soll man dazu sagen, wenn unsere Alltagskritiker Kunstwerke, welche notorisch auf die Masse gewirkt haben, schulmeisterlich zergliedern und dann nachweisen, wie sie eigentlich hätten seyn sollen, ohne daß die weisen Kritiker auch nur ahnen, daß in den Werken dieser Künstler noch etwas Anderes liege, als was sie auf ihrer chemischen Rezensentenretorte sondern und angeben können, sondern die ganze Wirkung solcher Kunstwerke aus der Unwissenheit und dem verdorbenen Geschmacke der Beschauer erklären? Ein verdorbener Geschmack, vor dem sie freilich sicher sind, wie der Greis vor Jugendausschweifungen, weil ihm das Jugendleben fehlt. Jedes Kunstwerk muß beurtheilt werden nach der Wirkung, die es hervorbringen will; sein Werth bestimmt sich dadurch, ob es den Zweck erreicht, den es erreichen will, insofern nicht erweislich die Ursachen der verfehlten Wirkung außer ihm liegen. Darnach ist es nun wohl nicht mehr nöthig, zu sagen, daß, indem ich den Pariser Salon von diesem Jahre zum Objekt meiner ästhetischen Ansichten genommen, ich mich mehr auf die ideale, als auf die technische Seite der Kritik gestellt habe.

* Die zweite Nummer gibt sich in der Regel für die vierte, ja oft auch für die dritte aus.

Digitized by Google

II.

Malerei.

a) Historische Gemälde.

Wenden wir uns zunächst zur Malerei. — Seitdem sich etwa vor fünfzehn Jahren bei unsern Nachbarn im Fache der Literatur und Kunst jener hitzige Streit zwischen den sogenannten Romantikern und Klassikern entsponnen, arbeitet die Malerei fortwährend an ihrer Verjüngung. Die veralteten Ueberlieferungen einer ausschließlichen Malerschule kämpften hartnäckig gegen die ungezügelten Bestrebungen einer neuerungssüchtigen Jugend; einerseits sträubte man sich ängstlich gegen jeden Versuch, welcher eine Erweiterung des Kunstgebiets beabzweckte und theils die Natur der Gegenstände vermannichfaltigt, theils die konventionellen, beengenden Formen verbannt, mit einem Worte, die individuellen Künstleranlagen auf eine jedem Talent eigenthümliche Weise entwickelt wissen wollte; andrerseits folgte man den willkürlichen Eingebungen einer Einbildungskraft, welche gleich einem Sklaven, der seine Bande gebrochen, von der errungenen Freiheit den ausschweifendsten Gebrauch macht. Aus blindem Haß gegen alles klassische Schöne, ging man ordentlich darauf aus, systematisch Häßliches zu malen; man wollte nichts von Zeichnung und Form, von Farbe und Komposition wissen; weil die ältere Schule das Nackte in ihren Darstellungen vorzog, bedeckten die Neuern ihre Personnagen von Kopf bis zu den Füßen mit Eisen, Sammt und Seide; weil jene sich an das Alterthum hielten und daraus den Stoff ihrer Gemälde entlehnten, vergötterten diese, im Gegensatz damit, das Mittelalter; weil jene strenge Regel und Ordentlichkeit forderten, überließen sich diese allen ungeregelten Phantasien und außerordentlichen Hergängen.

Nachdem nun die Reihen der ehemaligen klassischen Schule durch Tod, politische Ereignisse und freiwilliges Abtreten vom Kampfplatz von allen Seiten her gelichtet waren, hatten die Gegner freien Spielraum; aber unablässig noch mit den Leidenschaften des Tags beschäftigt, haben sie noch keine Zeit und keine Mittel gefunden, das Werk ihrer Vorgänger durch ihre Werke und Lehren zu ersetzen. Ein prüfender Kritiker kann sich nämlich nicht verhehlen, daß die Franzosen — wie sehr sie auch das Gegentheil davon darzuthun suchen — seit dem Aufhören der Davidschen Diktatur keine eigentliche neuere Malerschule mehr besitzen, sondern nur ein Gewirr widerstreitender Manieren, die sogar in sich selbst immer weiter sich zu spalten und in vereinzelte Richtungen auseinander zu fallen in Gefahr sind. Ein fester, unangefochtener Besitzstand, der einer Wissenschaft und Kunst eigentlich ihre Existenz, wie den Maaßstab ihres Fortschreitens gibt, ist nicht vorhanden. Jede Malerdoktrin und Praxis findet sicherlich irgendwo ihren Gegensatz, und statt in gemessener Prüfung von den Gegensätzen zur Vermittelung überzugehen, verliert sich Alles in einem verworrenen Treiben, ohne Wechselverständniß und Zusammenhang.

Damit hängt noch ein anderes Uebel zusammen, das nicht minder die Folge jener Zersplitterung der Malerei ist, nämlich, daß eine jede originale Erscheinung auf dem Gebiete derselben in unendliche Wiederholungen und Nachahmungen verzerrt wird. Kaum hat sich nämlich ein Meister mit einigem Nachdruck hervorgethan und die Kritik sein Lob in hundertstimmigem Wechselgesang ausposaunt, so stellen sich die Anhänger und Bearbeiter ein, für die es hinreicht, innerhalb der neu eröffneten Kunstsphäre irgend einen besondern Standpunkt sich auszubilden, welchen sie nun, wie wenn es wirklich etwas *ganz* Neues wäre, auf das Breiteste ausführen; als sey es nicht sinnwidrig, Sandkörner zu zählen, statt sie zu messen und zu berechnen. Solche Modifikationen der Delacroix'schen, Decamps'schen, Ingres'schen Manier sehen wir in mannichfachen Uebergängen und Schattirungen. Kommt nun noch dazu, daß bei den meisten dieser Kunstprodukte, wie bei Nachahmungen es in der Regel bemerkbar wird, die innere Leere und Unsicherheit nur allzu deutlich hindurchblickt, so muß man in der That gestehen, daß diese höchst unromantische Verwirrung unerfreulich ist.

Doch verschweigen wir auch nicht die erfreulichere Seite der Sache. Es wäre ungerecht, zu verkennen, wie gerade jezt in der Malerei am eifrigsten und am redlichsten gearbeitet und ein wirklicher Fortschritt sichtbar wird. Der heftige Krieg zwischen den Romantikern und Klassikern ist verstummt; die einzelnen Manieren vertragen sich friedfertig neben einander. Die Kritik selbst scheint in das Gleis besonnener Beurtheilung mehr und mehr zurückzukehren und leistet wenigstens nicht offenbar jeder Arroganz und Unfähigkeit Vorschub, wenn sie nur in den bekannten Farben der Partei erscheint. Die öffentliche Stimme vertheilt gerechter und unparteiischer ihr Lob; denn obschon man leider noch immer auf einen gewissenhaften Künstler zwanzig andere zählen kann, die nur für den Taglohn und Lebensgenuß arbeiten, so sind doch in der lezten Zeit nur solche zu Ruf und Ehren gelangt, welche sich von der Willkür einer ungebändigten Phantasie frei gehalten, und die menschliche Natur und die Geschichte ohne Sektengeist studirt und aufgefaßt haben. Darum ist der diesjährige Salon erfreulich, weil er das Zeugniß des Fortschrittes in sich trägt und namentlich Tüchtiges in der Malerei aufzuweisen hat. Besonders erfreuen sich die heiligen und biblischen Gegenstände mehr als je guter Bearbeitungen, die zu Hoffnungen berechtigen. Wir finden auf dieser Gemäldeausstellung nicht

Digitized by Google

sowohl sogenannte Glanzstücke, als gute Einzelheiten; wir sehen in den Gemälden nichts Vollendetes, nichts Abgeschlossenes, aber einen muthigen Anlauf, zu dem wir den französischen Künstlern von Herzen Glück wünschen. Auch beginnen einige neue, nicht unkräftige Originalitäten ziemlich deutlich hervorzutreten. Charakteristisch scheint uns besonders die Richtung auf Bewegtheit und individuelles Leben aus diesem Salon hervorzugehen, und unserer Ansicht zufolge scheinen sich überhaupt die drei Richtungen der neuern französischen Malerei darin geltend zu machen. Die eine dieser Richtungen strebt vorzüglich der gediegenen Zeichnung und dem Adel der Formen nach, — diese hat Ingres in's Leben gerufen; eine andere hält sich näher an die Natur, faßt sie mit großem Gefühl für Stimmung und Harmonie auf und weiß diese oft mit einem schönen Ausdruck von dramatischer Poesie zu vereinigen. Ihre Anhänger verehren Delaroche als ihren Meister, und wenn wir jene erste Richtung die symbolische oder dogmatische nennen möchten, so könnten wir diese als die historische oder naturalisirende bezeichnen. Eine dritte Richtung endlich bezweckt mehr augenblickliches, frappantes Leben und nähert sich mehr der lyrischen Individualität, als dem dramatischen Ausdruck, den sie jedoch mitunter erreicht. Als die würdigsten Vertreter dieser leztern Richtung nennen wir Delacroix und Decamps.

Diese drei vereinzelten Hauptrichtungen, deren Verschmelzung die wahre Blüthe der Kunst bewirkt, nehmen wie größere Gewässer die untergeordneten Nebenflüsse in sich auf und führen sie in entgegengesezter Richtung mit sich fort. Sie zu einer gegenseitigen Orientirung und scharfen Uebersicht zu bringen, zunächst aber alles Verworrene und Unlautere daran hinwegzuthun, überhaupt ihre weitläuftigen Produkte in's Enge zu ziehen, — das wollen wir nach besten Kräften und bester Ueberzeugung versuchen.

Von den drei Abendlandskönigen der französischen Malerei unserer Tage, Ingres, Delaroche und Decamps, — wenn anders die Anspielung zu wagen ist, da die Morgenlandskönige mehr anbeteten, als angebetet wurden — hat dieses Jahr nur P. Delaroche ein Gemälde von geringem Umfange ausgestellt, mit dessen Beschreibung wir sofort den Anfang machen wollen, indem wir damit zugleich die Reihe der rein historischen Gemälde eröffnen.

Noch fortwährend drängt sich die Menge vor diesem Bilde und gestattet nur mit Mühe die Annäherung. Es stellt den Tod des Herzogs von Guise im Schloß zu Blois vor, und bildet einen Pendant zu den zwei bekannten Gemälden derselben Größe und desselben Meisters, dem Saint-Marc und dem Kardinal Mazarin auf dem Sterbebette, welche beide in der Privatgalerie des Herzogs von Orleans befindlich und mit dem eben erwähnten ein Kleeblatt zu bilden bestimmt sind. Delaroche läßt den Herzog im Schlafzimmer des Königs ermorden, wo die Scene selbst nicht mehr vorgeht, sondern schon vorgegangen ist. Der Herzog von Lothringen ist so eben unterlegen; sein Leichnam liegt im rechten Vordergrunde ausgestreckt auf dem Fußboden des Zimmers; die Augen stehen noch halb offen, die Haare streben in die Höhe, sein Kopf, mit dem er gegen den Fuß der Bettstelle gefallen, liegt ein wenig erhaben und vorn übergesenkt; seine Züge verkünden noch denselben kühnen Trotz, den der Todte im Leben gezeigt; das Blut dringt aus mehreren Brustwunden durch die Kleider. Den linken Vordergrund nehmen die Mörder, acht an der Zahl, ein; auf ihren Gesichtern malt sich mehr oder minder noch ein Ueberrest von Furcht und Schrecken; sie scheinen noch nicht recht gewiß zu seyn, ob sie ihren Gegner für immer überwunden; denn während sie ihre Degen wieder in die Scheide stecken und ihren Anzug wieder ein wenig ordnen, blicken sie sich zugleich noch nach dem Gemordeten um, als ob sie fürchteten, er möge sich wieder vom Boden erheben, um auf's Neue den Kampf zu beginnen.

König Heinrich III., begierig harrend des Ausgangs, will den Erfolg aus dem Munde seiner Getreuen selbst vernehmen. Bleich und zitternd öffnet er die Tapetenthüre, schlägt mit der Rechten den rothseidenen Vorhang zurück und tritt zögernd mit einem Fuß über die Schwelle des blutbefleckten Zimmers; seine Augen wagen es nicht, auch nur verstohlen sich auf den Gegenstand zu heften, den sie gerne sehen möchten; sein scheuer, stierer, starrender Blick fragt die Mörder, ob denn sein Feind und Nebenbuhler wirklich nicht mehr sey. Seine Füße scheinen ihm den Dienst zu verweigern; er mag nicht eher vortreten, als bis er versichert ist, daß der ausgestreckte Körper vor ihm wirklich eine Leiche ist. Sehr geschickt hat der Maler die verschiedenen Eindrücke, welche die That unter den Mördern hervorgerufen, angedeutet. Die, welche dem König am entferntesten stehen und von denen einer dem Beschauer der Rücken zugewendet, scheinen sich über den bestandenen Kampf zu unterhalten, der in der That auch hitzig gewesen seyn muß, denn mehrere umgeworfene Stühle und ein in der Mitte des Zimmers liegender, zerfezter Mantel zeugen dafür, daß das unglückliche Opfer nicht ohne tapfere Gegenwehr gefallen. Der Hofmann, welcher dem König zunächst steht, verbeugt sich ganz ehrerbietigst und scheint zu sagen: Sire, Sie dürfen hinzutreten, der Herzog Heinrich denkt nicht mehr an's Aufstehen. Ein anderer drängt sich herbei mit hochgehaltenem Hute, und ein dritter ergreift die günstige Gelegenheit, welche ihm die zufällige Nähe des Königs verschafft, sich seiner sichern Streiche, die er gegen den Herzog geführt, zu rühmen, worüber sein

Digitized by Google

Nebenmann, der ein ungläubig-mürrisches Gesicht macht, nicht sehr erbaut zu seyn scheint, da er einen gleichen Theil der Handlung, des Ruhms und des Lohnes anspricht.

Es ist dies ein geschichtliches Gemälde der Art, wie sie dem Talente des Künstlers am meisten zusagen, und er hat daher seinen Gegenstand auch diesmal vortrefflich behandelt. Der Eindruck, den der Vorgang ausspricht, wird namentlich noch dadurch gehoben, daß wir durch eine sorgfältige Malerei der Kostüme und der ganzen Umgebung in jene Zeit versezt werden. Im rechten Vordergrunde sehen wir das offene Himmelbett des Königs mit zurückgeschlagenem, rothem, schwerseidenem Vorhang und schwarzer, goldgestickter Sammtdecke; im Hintergrunde an der Wand wird ein Gemälde mit einer heil. Familie sichtbar, und darunter ist ein kleiner Betaltar angebracht, zu dessen beiden Seiten zwei mit künstlichem Schnitzwerk zierlich ausgelegte Schränke befindlich. Von der Mitte der Zimmerdecke hängt ein glänzender, krystallner Kronleuchter herunter; zur Linken ist ein stattliches Kamin mit geschmackvoller Marmorarchitektur; die Wände des Zimmers sind mit kostbaren Tapeten überzogen, und der Fußboden ist mit kolorirten Marmorquadern ausgelegt. Ich brauche wohl kaum zu bemerken, daß alles Nebenwerk Theil hat an musterhafter Behandlung; die Scene wirkt dadurch nur um so nachhaltiger auf den Beschauer; das weiß Delaroche und verabsäumt daher nie, diese Wirkung zu erzielen. In der historischen Malerei ist man von Delaroche nur Ausgezeichnetes gewohnt, und in der That, Ausgezeichnetes ist hier geleistet. Welch eine freie, sichere Meisterschaft in jedem Pinselstrich, und welch ein niederländischer, ausdauernder Fleiß bis auf das kleinste Stück des Nebenwerks. Dadurch hat das Ganze eine schöne Abgeschlossenheit gewonnen und der tragische Augenblick, den das Gemälde vorstellt, wird durch den eleganten, geschmückten Farbeneindruck, welcher Delaroche eigenthümlich ist, noch besonders gehoben.

(Die Fortsezung folgt.)

Akademien und Vereine.

Leipzig. Das Direktorium der antiquarischen Gesellschaft ist Hrn. Prof. Weiske übertragen, und es steht zu hoffen, daß durch größere Bereicherungen der Universitäts-Bibliothek im archäologischen Fache und durch den Ankauf archäologischer Bildwerke das Studium der Archäologie mehr angeregt und gefördert werde.

Kopenhagen. In der am 15. Januar gehaltenen Generalversammlung des Kunstvereins wurde über die neu eingekommenen Vorschläge, wegen zweckmäßiger Benuzung der unvollendeten Marmorkirche, was die Gesellschaft vor einem Jahre zum Gegenstand einer Preisaufgabe gemacht, berichtet. In Uebereinstimmung mit der Ansicht des aus dem Kammerherrn Rumohr, dem Obristlieutenant Quade, Konferenzrath Collin, Prof. Freund, Prof. Hoyen und Bauinspektor Friis bestehenden Censurcomité's ist der ausgesezte Preis von 400 Rthlrn. dem Prof. Hetsch zuerkannt worden, dessen Plan, gerichtet darauf, das Gebäude zu einem Museum für Sculpturarbeiten zu benuzen, durch Einfachheit und Zweckmäßigkeit eben so sehr, als durch Sinn für Eleganz und Schönheit, ausgezeichnet seyn soll.

Berlin. In der am 29. Januar abgehaltenen öffentlichen Sitzung der Akademie der Wissenschaften las Professor Levezow nach vorangeschickter Einleitung die Abhandlung des am 21. Januar verstorbenen Hrn. Uhden über die unter dem Namen der Farnesischen berühmte antike Onyxschale im Borbonischen Museum zu Neapel vor und fügte einige zum Theil aus den hinterlassenen Papieren des Verfassers dieser Abhandlung geschöpfte Erläuterungen hinzu. — Am 12. Februar hielt im wissenschaftlichen Kunstverein Hr. Direktor Schadow einen Vortrag über die Schädelbildung der verschiedenen Menschenraçen und legte die von ihm angefertigten Zeichnungen, die er demnächst in einem ausführlichen Werke bekannt machen wird, der Gesellschaft vor. Von dem fleißigen Alterthumssammler, Hrn. Burckhardt in Berlin, waren der Gesellschaft ein Jagd- und Trinkhorn von Elfenbein mit byzantinischer Verzierung, welches früher über dem Grabmal eines Kaisers in Syrien sich befand, und eine seltene Medaille mit A. Dürers Bildniß zur Begutachtung eingesendet, welche dahin ausfiel, daß beide Gegenstände für die Kunstgeschichte von hohem Interesse seyen.

Bauwerke.

Paris. Durch die lezte Eroberung Algiers ward ein bei den Gebäuden dieser Stadt gebrauchter Kitt bekannt. Er besteht aus zwei Theilen Asche, drei Theilen Thon und einem Theil Sand. Wird diese von den Mauren „Fabbi" genannte Komposition noch mit Oel gemischt, so widersteht sie den schädlichen Einwirkungen des Wetters besser als selbst der Marmor.

Persönliches.

Paris. Der Bildhauer Petitot ist an der Stelle des verstorbenen Rousan Mitglied der Akademie der Künste geworden, und Hr. Hittorf, Architekt, ist von der K. Akademie der Künste in München zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Nekrolog.

Rom. Am 4. dieses Monats ist der durch seine gestochenen Scenen des römischen Volkslebens weithin bekannte Maler Pinelli gestorben.

Medaillenkunde.

Utrecht. Auf die glückliche Wiedergenesung des Prinzen von Oranien wird dahier eine Denkmünze geprägt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Unter den historischen Gemälden erregten sowohl durch ihren Gegenstand, als durch ihren Umfang zwei Scenen aus der ersten französischen Revolution große Aufmerksamkeit, wovon die eine die kriegerische Tapferkeit, die andere den bürgerlichen Muth verherrlicht.

Es geschah am 1. Prairial des Jahres III. (20. Mai 1795), daß eine Schaar bewaffneter Männer und Weiber vom niedrigsten Pöbel in den Saal des Nationalkonvents drang, welcher damals seine Sitzungen in den Tuilerien hielt. Es entstand eine gräßliche Verwirrung im Saal; der alte Vernier, Dumont und Boissy d'Anglas nahmen hintereinander den Präsidentenstuhl ein; aber Toben, Schimpfen, Schreien, Drohen und Lachen erstickten jedes Wort eines Deputirten, bis endlich einige Sektionen Hülfe sandten. Es entspinnt sich ein fürmlicher Kampf im Saale; zweimal unterliegt der Pöbel, zweimal wird der wüthende Haufe aus dem Saal getrieben, und die Berathschlagungen beginnen auf's Neue. Doch kaum hat der Konvent eine Viertelstunde Ruhe gehabt, so hört man auf's Neue den Lärm und das Geräusch des Kampfes an der Thüre, die Thüre kracht und Stücke des Mauerbewurfs fallen in den Saal, — endlich unterliegt die Wache auf's Neue, die Thüre wird gesprengt und die Menge erfüllt abermals den Saal. Unsterblichen Ruhm erntete bei dieser Gelegenheit Boissy d'Anglas auf dem Präsidenten-Stuhl durch die ruhige Würde, die er mitten in dem Toben und Lärmen unerschrocken behauptete, während hier einer mit der Pike, dort einer mit der Flinte ihn bedroht und eine Menge von Bajonetten auf seine Brust gerichtet sind. In dieser drohenden Gefahr will ihn Ferand schützen, wird aber in dem Augenblicke, wo er sich auf die Rednerbühne schwingt, von einem Pistolenschuß verwundet und fällt; sogleich schleppt man ihn fort in den Salle de la Liberté, wo ihm eine Freiheitsheldin, Aspasia Migelli, den Kopf abschneidet. Dieser wird auf eine Pike gesteckt, in den Sitzungssaal zurückgetragen und zweimal dem Präsidenten vorgehalten. Aber Boissy d'Anglas wich und wankte nicht; er weigert sich, die Berathschlagungen wieder zu eröffnen, und seine feste Entschlossenheit, sein kühner Todesmuth flößt selbst noch diesen rohen Scharen zurückhaltende Ehrfurcht ein.

Diesen Aufstand vom 1. Prairial des Jahres III. hat Vinchon zum Gegenstande seines Gemäldes genommen. Er dachte sich den Beschauer an einem der beiden äußersten Saalenden, so daß die Rednerbühne und der Präsident im ersten Vordergrunde und im Profil erscheinen. Der Deputirte Ferand ist schon getödtet; seine Kleider werden im Triumph herbeigetragen; sein Kopf ist so eben auf die Pike gesteckt worden, und die, welche mit diesem Siegeszeichen dem Zuge vorangehen, neigen es vor dem Präsidenten herunter. Ein Greis hat das blutige Haupt Ferand's gefaßt und hält es dem Boissy d'Anglas vor. Auf dem ersten Plane zur Rechten stürzt eine zerlumpte Schaar herbei, ein Weib an ihrer Spitze, deren Handlung sich an die der vorhergehenden Gruppe knüpft. Es ist die junge Aspasia Migelli, welche das Messer in der Hand schwingt, womit sie dem Volksdeputirten so eben den Kopf abgeschnitten hat. Ihre stolze, ungestüme Haltung, ihre ausdrucksvollen Züge bilden einen schneidenden Kontrast mit ihrem unedlen Gefolge. Im linken Vordergrunde sitzt ein geheimer Agent des Auslands (sonderbar genug im Kostüm eines ehrlichen Hessenkasselschen Bauern), welcher einem Kerle aus dem niedrigsten Pöbel Geld in die Hand drückt, um ihn zum Blutbade zu reizen. Im Hintergrunde und auf den Tribünen können wir die zahlreichen Figuren nicht mehr genau unterscheiden.

Unläugbar enthält das Gemälde Vinchon's manche gute Einzelheiten. Die Figur des Präsidenten hat etwas von jener unerschütterlichen Kaltblütigkeit, welche dem Tod ruhig in's Auge blickt; aber in der Andeutung, daß

Digitized by Google

er vor dem blutigen Haupte Feraud's sein eigenes Haupt entblößte, war er minder glücklich; Boissy d'Anglas hält mit der Rechten seinen Hut vor sich auf dem Tische, als ob er ihn der Bequemlichkeit halber dorthin gestellt hätte. Ein großer Mangel überdies ist, daß wir nirgends die Konventsmitglieder sehen, wodurch die einzeln dargestellten Scenen an Zusammenhang verlieren und nur als Gruppen ohne Einheit der Handlung und des Interesses erscheinen; hier wüthende Guillotineweiber mit drohenden Geberden, dort ein junger Offizier, tödtlich verwundet am Fuße der Rednerbühne liegend; rechts schmutzige, besoffene Kerle, welche den Präsidentenstuhl bestürmen, links der geheime Agent, der einen tollen Jakobiner besoldet. Das Gemälde mißt 25 Fuß Länge auf 10 Fuß Breite; es ist auf Bestellung des Ministeriums des Innern gemalt worden und für einen der Säle der Deputirtenkammer bestimmt. Es war aber meiner Ansicht nach dieser Gegenstand weder dem Orte seiner Bestimmung, noch der Malerei überhaupt anpassend. Beim Lesen solcher Schreckensscenen vergessen wir über dem Heroischen der Handlung des Boissy d'Anglas leicht das Garstige des ganzen übrigen Auftritts; die Malerei aber, welche uns die materiellen Schauder dieses Vorgangs, die blutgierigen Männer und Weiber, vor das Auge führt, ist nicht im Stande, unsere Seele zu beruhigen und kann durch solche Darstellungen nur widrige Gefühle erregen.

Das zweite Gemälde, welches dem ebendeschriebenen hinsichtlich des Umfangs wenig nachsteht, ist von Bouchot und stellt das Leichenbegängniß des Generals Marceau, geblieben auf dem Schlachtfelde am 21. September 1796, vor. Dieses Bild ist ganz dem historischen Style getreu in Zeichnung und besonders in der Gruppirung der Figuren; im Ganzen spricht sich ein ausdrucksvolles, wahres Gefühl aus. Der Leichnam des Generals Marceau wird auf einer von Flinten gebildeten Bahre von zwei Oestreichern und zwei Franzosen getragen; Offiziere höheren Rangs aus der östreichischen Armee begleiten die sterblichen Ueberreste des Gefallenen mit zu Grabe, indem sie dem Verdienste und der Tapferkeit einen gerechten Tribut zollen. Um diese Hauptscene des Bildes in der Mitte zu heben, brachte der Maler auf dem ersten Plane rechts eine Gruppe von Tambours und links eine Abtheilung von östreichischen Soldaten an. Alle sehen tief betrübt und mit inniger Theilnahme auf den Verblichenen, so daß sich unwillkürlich die Blicke des Beschauers gleichfalls dahin wenden. Offiziere, der Trauerwagen, welcher die Leiche gefahren, Linientruppen zu Fuß und zu Pferd nehmen den übrigen Theil des Gemäldes ein. Den Hintergrund zur Rechten bildet eine Redoute; ein dichter Nebel hindert die Fernsicht. Ueber die ganze Scene hat der Maler ein etwas graues Kolorit ausgebreitet, welches zwar mit dem Vorgange selbst in Einklang steht, doch dem Ganzen einen etwas düstern Anstrich leiht. Doch wird dieser Mangel weniger sichtbar, da die Anordnung der einzelnen Gruppen reichlich dafür entschädigt. Das Gemälde ist ebenfalls auf Bestellung des Ministers des Innern für das historische Museum in Versailles gemalt worden.

Ein Gemälde, welches sowohl hinsichtlich seiner Auffassung als Behandlung dem Kreise der historischen Stücke angehört, ist das von Ary Scheffer, dessen Eberhard der Greiner wir schon im vorigen Jahre gerühmt haben und dessen Dante und Virgil, wie sie in der Unterwelt den Schatten Franzeska's und Paolo's von Rimini begegnen,* wir für das ausgezeichnetste Werk des diesjährigen Salons erklären. — Der Maler hat diesen oft behandelten Gegenstand auf eine ganz eigenthümliche Weise aufgefaßt; er läßt die Schatten in fast horizontaler Richtung vorüberschweben, so daß sie den ganzen Vordergrund einnehmen, und die Figuren Dante's und Virgil's nur zur Hälfte aus den Wolken hervortreten. Dadurch ist es dem Künstler möglich geworden, die Figuren in Lebensgröße auf einer Leinwand von nicht gar großem Umfang darzustellen. Außer dieser wohlermessenen Anordnung hat Scheffer die ganze Kraft seiner poetischen Auffassung in die Darstellung jener rührenden Episode der göttlichen Komödie übertragen; der Hauch jener hohen, strengen Dante'schen Poesie weht über das Ganze hin. Die Schattengruppe, von einem hellen Licht umflossen, ist vortrefflich, überaus edel und mit wohlgetroffenem Ausdruck des Schwebens sind die beiden Gestalten weder überladen, noch dürftig, sondern schön und lustig ist das Gewand, welches ihre Leiber umfliegt, indem es zugleich die leichte, gemessene Bewegung theilt. Die beiden Liebenden halten

---

* Dante's Hölle, fünfter Gesang. Dante ist mit seinem Cicerone Virgil in die Schattenwelt hinabgestiegen, und da er Seelen in unendlicher Zahl vorüberflattern sieht, fragt er seinen Begleiter: wer sind denn jene beiden Geister da, die sich einander umschlungen halten und welche der Tod nicht einmal getrennt hat? — Frage sie, antwortet Virgil, um der Liebe willen; sie werden dir Bescheid geben. Und in der That, bei den ersten Worten schwebt das unzertrennliche Paar herbei, „gleich den Turteltauben, welche zum Neste ihrer Jungen wiederkehren," und Franzeska erzählt, wie sie bei ihren Lesezeiten mit ihrem Stiefbruder Paolo die Liebesabenteuer des Lancelot du Lac gelesen, wie bei der Stelle, wo Lanceslot der schönen Genièvre einen Kuß gibt, Paolo ihr gleichfalls einen Kuß gegeben, und wie sie von dem Tage an nicht weiter gelesen. Franzeska kann ihre traurige Lebensgeschichte nicht zu Ende bringen. „Während der Erzählung," berichtet Dante weiter, „weinte der andere Geist so heftig, daß ich inniges Herzeleid empfand; ich ward ohnmächtig und fiel, gleich einem Todten, zur Erde."

Digitized by Google

sich noch einander umschlungen, wie damals, als das verhängnißvolle Schwert Malatesta's sie beide mit einem Stoße durchbohrte. Ihre Körper sind von vollendeter Schönheit der Formen; der Ausdruck ihrer Züge ist leidenschaftlich und rührend zugleich. Paolo hat das Gesicht verhüllt; es spricht aus seinen Zügen der bittere Schmerz, welchen er empfinden mußte, weil er die Geliebte weder retten noch rächen konnte; von Franzeska's Wangen perlen heiße Thränen über das traurige Loos, welches sie dem Geliebten bereitet. Die Karnation des Nackten bleibt gerade so weit von der unmittelbaren Natur entfernt, als nöthig ist, um nicht sinnlich und fleischlich zu werden oder gar an die Verwesung zu erinnern. Rechts von dieser Schattengruppe treten auf einem weiter zurückgehenden Plane Dante und Virgil hervor, zwei ausdrucksvolle Gestalten. Virgil hat ein angenehmes, vertrauenerweckendes Aeußere, auf dem sich Ruhe und liebevolles Wohlwollen paren, und unter der braunen Kapuze, welche die Dichterstirne des Florentiners bedeckt, trifft unser Blick auf ein markiges, ehrfurchtgebietendes Antlitz, welches jedoch ein tieffühlendes Herz zurückspiegelt. Beide sehen mit schwermüthigen Blicken und ungetheilter Aufmerksamkeit den beiden Liebenden nach, welche gleich einer Wolke, die der Wind leicht vorüberträgt, dahin gleiten.

Das Gemälde Scheffers gehört dem Herzog von Orleans.

Die Akademie hat dieses Jahr einen ihrer rüstigsten Kämpfer, den berühmtesten Schüler Davids in den Salon gesandt, nämlich den Baron Gros, den Maler der Schlachten bei Eylau und Austerlitz und des Pestkrankenhospitals in Jaffa. Gros hat zwei Bilder ausgestellt, einen Herkules, wie er auf Geheiß des Eurystheus den thrazischen König Diomedes seinen eigenen Pferden zu fressen gibt, und Acis und Galathee, welche sich bei der Annäherung ihres Nebenbuhlers Polyphem in eine Höhle flüchten, wo sie alsbald eine Beute des Ungeheuers werden. Schon die Wahl der mythologischen Gegenstände, welche immer bedeutungsloser für die neuere Malerei werden, ließ auf einen geringen Erfolg des Kampfes hoffen, sowie auch besonders diesem Umstande die geringe Theilnahme des Publikums für die Werke eines so allgemein verehrten Künstlers zuzuschreiben ist. Außerdem mag es für den Herkules und Diomedes des Barons Gros gerade nicht sehr günstig gewesen seyn, daß das Gemälde über dem Dante von Ary Scheffer aufgehängt war, — diesem getreuesten Typus des modernen Romantismus, gegen den Gros wahrscheinlich zum lezten Male in die Schranken getreten. Wir sind weit davon entfernt, das wirkliche Talent dieses berühmten Künstlers in Abrede stellen zu wollen; wir hegen im Gegentheil die unbedingteste Hochachtung vor seinen frühern Werken aus den Zeiten des Kaiserthums; jedoch soll und darf uns das nicht hindern, unumwunden unser Urtheil über die in diesem Jahre von ihm ausgestellten Gemälde zu geben. — Der Herkules und Diomedes von Gros zeugen von einem guten anatomischen Studium, die Zeichnung des Nackten ist solid und sicher, die Muskulatur und die Verkürzungen sind vollkommen richtig ausgedrückt. Darin besteht das unbestreitbare Verdienst des Bildes; der übrige Theil desselben, Himmel, Erde, Pferde, Wagen, Bekleidung, Alles ist nachlässig und schwerfällig behandelt, streift sogar oft an's Unnatürliche. Der Ausdruck in den Gesichtern fehlt gänzlich; der Sohn Alkmenens macht weder ein zorniges, noch sieg- oder schadenfrohes, sondern ein ganz gewöhnliches, nichtssagendes Gesicht, während Diomedes die Augen verdreht auf eine höchst abenteuerliche Weise, welches dem Herkules selbst nicht zu gefallen scheint, denn er hält den Kopf gewendet. Die Gruppe von Acis und Galathee ist dem Künstler nicht besser gelungen; Schönheit und Anmuth der Formen suchen wir vergebens; Empfindung und Phantasie fehlen in der Landschaft. Das Kolorit ist in beiden Gemälden blaß und monoton.

In dem großen viereckigen Saale der Ausstellung fand ich stets eine Menge eifriger und andächtiger Beschauer vor einem Bilde von Steuben versammelt, welches den kleinen Mann im grauen Oberrocke auf dem Schlachtfelde von Waterloo darstellt. Schon ist sein Glücksstern untergegangen; er fühlt es und spornt sein schönes Pferd, einen prächtigen Schimmel, der aus allen Nüstern schnaubt, um sich in das dichteste Schlachtgetümmel zu begeben und ruhmbedeckt mitten unter seinem lezten Reservebataillon, jenen unsterblichen Trümmern der Sieger bei Marengo, den Tod zu finden. Napoleons Figur hat ein bleiches, finsteres Aussehen; sein hohler, durchdringender Blick, sein leicht verzerrter Mund sprechen deutlich genug, daß die Schlacht unrettbar verloren. Im rechten Vordergrunde stürzt einer von den Grenadieren der alten Garde tödtlich getroffen zu Boden, aber in seinen Mienen lesen wir, daß er weniger an sein nahes Ende, als an die Lebensgefahr denkt, welche seinen Kaiser bedroht. Der Marschall Soult bittet Napoleon, sich zurückzuziehn; die Generale Drouot, Gourgaud, kurz seine ganze Umgebung vereinigen ihre Bitten mit denen des Marschalls. Im linken Vordergrunde stehen zwei englische Gefangene, von denen der eine, ein benarbter Bergschotte, mit Staunen und Bewunderung dem Schauspiel vor ihm zusieht. Obschon das ganze Gemälde etwa nur einen Raum von fünf Quadratschuh umfaßt, so lassen sich doch die verschiedenartigen Gruppen, mit denen es bedeckt ist, leicht entwirren, und der Ausdruck aller Umstehenden scheint nur darauf berechnet, um den Hauptgegenstand des Bildes auf's kräftigste hervortreten zu lassen. Ich gestehe gern, daß das Ganze auf mich einen

Digitized by Google

tiefen Eindruck gemacht hat; doch wage ich nicht, zu entscheiden, ob die talentvolle Darstellung oder die Vorliebe für den dargestellten Gegenstand mehr daran Theil gehabt.

Horace Vernet hat auf Bestellung des Königs die Einnahme von Bona in Afrika gemalt. Wir finden in diesem Bilde den gewandten Pinsel und die leichte Manier des bekannten französischen Meisters wieder; doch scheint mir die Rauheit des Farbentons mit dem afrikanischen Himmel und Erdboden wenig übereinstimmend; ich bin zwar nie in Afrika gewesen, doch möchte ich zehn gegen eins wetten, daß das blendende Licht, welches der Künstler über die landschaftlichen Theile seines Gemäldes ausgegossen, unnatürlich ist, und die Vegetation keineswegs mit dem Orte harmonirt, wo die Scene vor sich geht; ein Fehler, den wir schon voriges Jahr an dem Lager der Araber von demselben Maler gerügt haben. Ueberdies ist die ganze Komposition des Bildes so bizarr, daß man sie, ohne den leitenden Katalog um Rath zu fragen, schwerlich enträthseln würde. Niemand wird bei diesen Soldatengruppen, welche am Fuß der Wälle ganz freundschaftlich ihre Mundvorräthe mit einander theilen, an Krieg oder Belagerung denken, und die im Hintergrunde nach dem Meere zu fliehenden arabischen Reiter sind eben so wenig im Stande, eine kriegerische Illusion hervorzubringen. Einzelne Figuren sind indessen trefflich wahr und lebendig dargestellt. Außer diesem Bilde gab der Künstler noch eine Rebekka am Brunnen. Der alte Diener Abrahams hat so eben mit seinen Kameelen an einer Cisterne Rast gemacht und läßt sich gerade von der schönen Rebekka zu trinken geben. Beide Figuren bilden eine ganz artige Gruppe; die Tochter des Orients schlägt züchtig und verschämt die Augen nieder und scheint ein sittsames, schüchternes Mädchen. Kolorit und Zeichnung wie im ersten Bilde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Erfindungen.

Zwei Instrumente, welche vor einigen Jahren von Hrn. Gavard in Paris erfunden und bereits mit gutem Erfolg angewendet worden sind, werden sich nun auch in Deutschland verbreiten, der Diagraph und der Pantograph. Das erstere dient, um körperliche Gegenstände, wie sie sich dem Auge darbieten, mit Genauigkeit auf das Papier zu kalkiren; vermittelst des zweiten kann man jede vorliegende Zeichnung in beliebig zu bestimmender Verkleinerung in Kupfer radiren. Hr. C. Gropius in Berlin hat durch ein Uebereinkommen mit dem Erfinder und Verfertiger beider Instrumente den Vertrieb derselben für das nördliche Deutschland übernommen und dieselben bereits in dem Kunstsaale seines Dioramas aufgestellt.

Malerei.

Italien. Das Diario di Roma vom 8. März berichtet bei Gelegenheit von Reparaturen, die man in der Sakristei von Citta della Pieve vorgenommen, habe man eine sehr schöne Arabeske von Pietro Perugino gefunden, welche das Jesuskind in der Krippe, umgeben von vielen schönen Figuren, vorstelle. Tiefer in der Mauer sey man sodann auf vier thönerne Vasen gestoßen, die sehr alt scheinen, und in deren einer eine Handschrift von Perugino enthalten gewesen, worin er sich als den Urheber der Arabeske nennt.

Sammlungen.

Das bibliographische Institut in Hildburghausen besitzt eine beträchtliche Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten und sucht dieselbe durch Ankäufe zu vermehren. Handzeichnungen aus der alt-, ober- und niederdeutschen Schule, und Kupferstiche von Marc Anton, Martin Schön und Albrecht Dürer werden besonders von demselben gesucht.

Mailand. Unter den Kunstmerkwürdigkeiten Italiens verdient das Museum von Arbeiten in Elfenbein des Grafen Possenti zu Fabricano im Kirchenstaate Anerkennung. Es enthält einen Schatz von Kunstsachen dieser Art, und gewährt durch die chronologische Ordnung, in der dieselben aufgestellt sind, einen höchst interessanten Ueberblick der Fortschritte dieses Kunstzweigs.

Plastik.

Berlin. Am 5. Februar wurde bei der fünfzigjährigen Jubelfeier seines Eintritts in den preußischen Staatsdienst dem Geh. Staatsrath von Stägemann, gleich ausgezeichnet als Staatsmann und Dichter, die von Rauch gefertigte Marmorbüste des Jubilars von dem Künstler selbst als Ehrengeschenk dargebracht.

Denkmäler.

Paris. Man geht hier damit um, der Schauspielerin Duchesnois auf Subscription ein Grabmal zu errichten. Zu diesem Zweck hat sich eine besondere Kommission gebildet, welcher Mlle. Mars einen Beitrag von 200 Fr. eingesandt hat.

Marienwerder. Die vom Prof. Karl Wichmann in Berlin gefertigte Marmorbüste des Präsidenten Oelrichs ist am 8. Februar im Sitzungssaale des Oberlandesgerichts für Westpreußen auf einem von dem Bauinspektor Canstian zu Berlin in schlesischem Marmor ausgeführten Fußgestell aufgestellt worden.

Genf. Am 24. Februar ist die von Pradier gearbeitete Bronzestatue J. J. Rousseaus auf der kleinen Ile des Barques nahe am Ausfluß der Rhone aus dem See feierlich aufgestellt worden. Sie ist 7′ hoch und auf einem provisorischen Fußgestell errichtet, welches später durch eines von röthlichem Marmor ersetzt werden wird. Ihre Höhe und der Ort ihrer Aufstellung machen sie in weiter Entfernung sichtbar. Die Kosten sind durch eine Privatsubscription gedeckt worden, und der Stadtrath hat nur den Platz dazu hergegeben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 34.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

III.

b) Historische Genrebilder.

Wir begreifen unter diesem Namen die noch übrige Zahl jener Gemälde, welche dem Stoffe nach der Geschichte, entweder den Chroniken, Memoiren oder anderweitigen historischen Quellen entlehnt, in der Behandlung aber dem wahrhaft historischen Style mehr oder minder fremd geblieben sind, obschon sie, ihrem Umfange nach zu urtheilen, nicht selten darauf Ansprüche machen. Der diesjährige Salon ist nicht weniger reich an derartigen Stücken, als der vorjährige. Diese historische Genremalerei ist besonders mit dem Umschwung der französischen Literatur und Kritik seit zehn Jahren aufgekommen, und es darf uns deßhalb nicht Wunder nehmen, wenn wir die Maler mit den Literatoren und Kritikern Hand in Hand gehen sehen. Sie behandeln die Geschichte, wie Victor Hugo sie besingt und Alexander Dumas sie beschreibt; dem Erstern entlehnen sie vorzugsweise das Grausige und die Liebe für's Mittelalter, und manches Gemälde dieser Ausstellung gleicht mancher Scene aus einem Melodram auf ein Haar. Nichts fehlt, nichts ist vergessen, weder das Geschrei noch die Verzerrungen und Konvulsionen, weder das Blutige noch das Garstige, weder das Grausige noch das Obscöne. Gleich dem neuern Drama, welches großen Aufwand in Kostümirung und Dekoration macht, sucht diese geschichtliche Genremalerei mit kleinlicher Aengstlichkeit alles hervorzuheben, was die materiellen Details eines Gemäldes angeht; aber diese ganze Hülle und mechanische Kunstfertigkeit kann die Armuth der Erfindung, die Ohnmacht der Auffassung und den Mangel der Ideen nicht verdecken. Indessen wollen wir nicht in Abrede stellen, daß hie und da Spuren einer künstlerischen Kraft unverkennbar sind. Wir beschränken uns darauf, aus der großen Anzahl dieser Werke nachstehende hervorzuheben.

Adolf Brune hat eine Leinwand von 15 Fuß Höhe mit der Darstellung einer geschichtlichen Scene bedeckt, welche allerdings geschichtlich, allein wenig ansprechend ist. Die Geisterbeschwörung Karls II., Königs von Spanien, welche unter dem Einfluß des Marquis von Harcourt, des Gesandten Ludwigs XIV. am spanischen Hofe, durch den Großinquisitor Roccaberti in der Kirche vom Eskurial vorgenommen wurde — eine schreckliche Scene und eben so schrecklich behandelt. — Mehr Talent in Zeichnung und Gruppirung, sowie besonders in Behandlung der Kostüme und des Nebenwerks offenbart Gigoux in seiner Kommunion des Leonardo da Vinci, wo wir nebst einigen widerlichen und nichtssagenden Figuren, wohin ich namentlich die des Leonardo selbst und Franz des Ersten rechne, auch einige sehr ansprechende Gruppen bemerken. — Monvoisin hat Karl IX. gemalt, wie er schon mit deutlichen Spuren seines herannahenden Todes noch zaudert, seiner Mutter, der Catharina von Medicis, den Regentschaftsakt zu übertragen und ihr, während sie ihm von den Interessen der Religion spricht, das famöse Fenster des Louvre zeigt; über das Ganze weht der Todeshauch. — Karl V., wie er, noch Dauphin, in's Louvre zurückkehrt und von dem braven Jean Maillard, von mehreren Parlamentsräthen, den Schöffen und der Geistlichkeit der Stadt Paris empfangen wird, von Roger, ist auf Bestellung des Königs gemalt und mit dem vorhergehenden Bilde für das historische Museum in Versailles bestimmt. — Ein anderes Gemälde dieser Gattung und zu gleichem Zwecke bestimmt, ist das vom Minister des Innern bestellte Bild von Gosse, welches den Bischof von Lisieux darstellt, wie er in der Bartholomäusnacht das Leben der Protestanten in seiner Gemeinde beschützt. — Gut kolorirt ist das Bild von Gallait, der Herzog von Alba in den Niederlanden. — Schopin's Gemälde, die lezten Augenblicke der Familie Cenci, habe

Digitized by Google

ich trotz der seitenlangen Erläuterung im Katalog doch nicht recht begreifen können. Jedenfalls verdient aber eine junge, hübsche Frau, welche vor einem Altarbilde kniet und ganz hochzeitlich angekleidet ist, lobenswerthe Erwähnung wegen der guten Behandlung und Ausführung. — Karl IX., wie er den Befehl zu dem Gemetzel in der Bartholomäusnacht unterzeichnet, von demselben Maler, habe ich schon bei einer frühern Gelegenheit besprochen. — Im Auftrag des Königs hat Decaisne für das Schloß von Eu den Herzog von Guise, Heinrich von Lothringen, in der Mitte der Anhänger der Ligue, gemalt, welche in seinem Parke unter den mächtigen Buchen, welche von 1578 her noch erhalten seyn sollen, versammelt sind. — Gleichfalls im Auftrag des Königs hat Blondel für das historische Museum in Versailles Johann II., König von Frankreich, gemalt, wie er Karl dem Schlechten, König von Navarra, verzeiht. Die Nebendinge sind auf den beiden letztgenannten Bildern sorgfältig behandelt, doch läßt das Ganze kalt, und die in beiden streng beobachtete Etikette tödtet alles Leben und alle Bewegung. Wenn man die Geschichte der Jungfrau von Orleans studiren will, so kann man das am füglichsten in diesem Salon; da sieht man eine Johanna auf den Mauern von Orleans, eine Johanna im Gefängniß, eine Johanna vor ihren Richtern, eine Johanna, wie sie zum Scheiterhaufen geführt wird, und noch zwei andere Johannen. Die Johanna auf den Mauern von Orleans ist wahrscheinlich für einen Kalicothändler in der Rue Saint-Denys bestimmt; Johanne d'Arc, wie sie zum Scheiterhaufen geführt wird, von H. Scheffer, dem Bruder des früher erwähnten Künstlers gleiches Namens, ist vom Herzog von Orleans gekauft worden. Das Gemälde ist nicht ohne einiges Verdienst. Der Maler hat den Augenblick dargestellt, wie ein Priester, der sie verrathen hatte, die Verzeihung Johannens anfleht. Die Jungfrau hört das Geständniß des reuigen Mönchs mit Ruhe an, während der sie zum Richtplatz begleitende Geistliche einige Unruhe über diesen störenden Auftritt zu empfinden scheint. Das Ganze ist sowohl hinsichtlich der Zeichnung als Färbung sehr delikat gearbeitet. — Der Prozeß der Jeanne d'Arc von Jollivet ist weniger gelungen. Der Kopf Johannens hat einen etwas kränklichen Ausdruck, und ein weibliches Wesen mit dem kriegerischen Muthe, wie Johanna, darf keine lyoner-rosentaftene Wangen haben, wie eine Pariser Salondame. Dem Ganzen klebt einige Steifheit an. — Heinrich II., König von Frankreich, und Catharina von Medicis unter ihren Kindern, von Alfred Johannot ist ein zierlich gearbeitetes Familienporträt, aus dem man am besten lernen kann, wie viel Kinder das königl. Paar gehabt und welche Kostüme diese damals getragen haben. Der Aderlaß des Königs Louis Philipp am Konrier Vernet von demselben Maler ist offizlel flüchtig. Der Bruder dieses Künstlers, Tony Johannot, zeigt in der Farbenbehandlung eine große Delikatesse, jedoch offenbart er zu sehr eine Neigung zum Kostbaren und Geschmückten, denen warme Empfindung und schlichte Natur, welche immer das Beste geben, mangeln. — Wir unterlassen die Aufzählung und nähere Würdigung der übrigen hieher zählenden Anekdotenmaler und ihrer Werke, und begnügen uns, schließlich noch mehrere historische Porträts, als in diese Kategorie der geschichtlichen Genrebilder gehörig, anzuführen. Die Zahl derselben ist bedeutend und eine Menge Künstler war mit solchen Aufträgen von der Regierung beschäftigt, weil man beabsichtigt, im historischen Museum zu Versailles eine eigene Galerie berühmter Marschälle und Generale zu bilden. Die besten unter den ausgestellten historischen Porträts sind die von Ziegler, der Konnetable von Sancerre, in voller Rüstung und zu Pferd, und der General Kellermann. Nach diesen kommen die von Plaur, unter andern der Marschall von Rantzau, welcher ein Bein, ein Auge und einen Arm in französischen Diensten verlorrn. Rouget hat ein Porträt vom General Beauharnais, dem Vater des Prinzen Eugen, geliefert, und Couder hat den Marschall Luckner in Lebensgröße gemalt. Von den übrigen historischen Porträts erwähne ich noch den Marschall von Faintrailles von Monvoisin und den Connetable Duquesclin von Feron.

IV.

c) Symbolische Gemälde.

Mit diesem Namen bezeichnen wir alle jene Bilder, welche, als der höheren Malerei angehörig, entweder Gegenstände des alten Testaments behandeln oder sich dem christlichen Ideenkreise im Allgemeinen, dem neuen Testamente und der Heiligenlegende, anschließen. Von den Malern, welche religiöse Darstellungen geliefert, verdienen besonders fünf, Lehmann, L. Boulanger, Signol, Delacroix und Champmartin, nähere Besprechung; was die Werke der übrigen anlangt, so wollen wir über sie das, was Sokrates zum platonischen Phädrus über unzulängliche Erklärungen sagt, bemerken; nämlich: um solches durchzuführen, dazu gehöre ein gewaltig sich abmühender Mann, der nicht eben glücklich; und um alles dieses in's Gleiche zu bringen, dazu sey mehr Zeit nöthig, als ein ernster Mann übrig habe. Wir fertigen daher dieselben vorweg ab. — Navez aus Brüssel hat eine heilige Familie gemalt. Die Mutter-Gottes sizt in einem rothsammtnen altgothischen Lehnstuhl, und auf ihrem Schoße ruhet das in Windeln von gesticktem Mousselin eingewickelte Jesuskind. Zur Linken knieen

Digitized by Google

rosenbekränzte Engel; rechts ist die Mutter des kleinen Johannes, und der heil. Joseph stützt sich mit dem Ellenbogen auf die Rücklehne des Stuhls. Im Ganzen, wie im Einzelnen, ist auch keine Spur eines religiösen Gefühls und Ausdrucks zu entdecken. Wenn der Maler es wirklich ernsthaft mit seinem Bilde gemeint hat, so ist er in einem großen Irrthum befangen; hat er aber mit Fleiß und Bewußtseyn die Majestät des Heiligen erniedrigt, ist er in hohem Grade verdammungswürdig. Malerei und Komposition, Alles ist manieriert, gesucht, geleckt, ohne Anmuth und Harmonie, ohne Saft und Kraft; die Farben scheinen wie Zucker und Johannisbeersaft angerührt, um ein Gelée daraus zu machen. Eine andere heilige Familie von demselben Künstler ist besser gerathen; doch macht sich auch hier noch keineswegs großartige Behandlung, sondern nur Zierlichkeit des Pinsels vorgeltend. Es mag vielleicht in unserer Zeit Gemüther geben, denen diese quasi-sentimentale, grisettenartige Auffassung der Madonna erträglich, ja sogar angenehm seyn mag; uns aber erscheinen diese Formen zu schwächlich und zu formlos, dann auch zu unbedeutend, unheilig und unjungfräulich. Es gibt für die Jungfrau Maria von den ältesten Zeiten der Malerei her eine ununterbrochene Ueberlieferung, die als echter Typus, als vera imago gegeben wird, und an diese Form hat sich immerfort die heilige Phantasie der größten Maler gehalten, durch deren vereinte Begeisterung und Innigkeit es in frommen Jahrhunderten nach und nach gelungen ist, diese Form zu jener übermenschlichen Würde und himmlischen Schönheit auszubilden, deren Urtypus Raphael in seinen Madonnenbildungen verewigt hat. Es ist daher kein Wunder, daß, wenn man, wie Navez es gethan, für die Maria eine aus der nächsten Wirklichkeit geholte und entlehnte Individualform geben will, diese selbst nicht einmal durch den Prozeß des sogenannten Idealisirens zu einer gewöhnlichen menschlichen Schönheit erhoben wird.

Als ich den heil. Paulus, welcher in der Gewalt der Römer sich nach Jerusalem einzuschiffen bereit ist, unter dem Namen Court aufgeführt fand, habe ich Anfangs meinen Augen nicht trauen wollen, bis ich endlich nach langer Prüfung auf dem Bilde einzelne gute Köpfe entdeckte, welche an den Maler von Cäsars Tod im Luxenburg erinnern. Der Apostel Paulus selbst ist nach Court eine ganz charakterlose Figur, und man könnte dem Maler dasselbe sagen, was der heil. Augustin über die Maler seiner Zeit, welche alle aus den Zeiten der ersten christlichen Kirche herstammenden Traditionen über das Aussehen der Apostel außer Acht ließen, äußerte, daß sie nämlich, um einen Apostel zu malen, genug gethan zu haben glaubten, wenn sie ihm einen schönen Bart um sein Kinn malten, seine Glieder in Kleider von grobem Tuch einhüllten und seinen Gesichtszügen einen erzwungenen nichtssagenden Ausdruck ankünstelten. Die ganze übrige dargestellte Scene entbehrt der Bestimmtheit, und endlich scheint noch der brennendblaue Himmel und der vorspringende Berg mit dem griechischen Tempel das Ganze erdrücken zu wollen. Das Kolorit ist schwerfällig. — Durupt hat in seinem armen Lazarus nichts weiter gethan, als die Säulenhalle, Teppiche, Tapeten und Kostüme einiger alten Venezianer kopirt. — Die Geburt Christi von Braile, Jesus, einen Blindgebornen heilend, von Colson, der Prophet Jesaias, den Untergang Babylons weissagend, von Legendre, führe ich nur als Gemälde an, wo die Maler den Gegenständen nicht gewachsen waren. — Gopet hat in dem Tod des heil. Paulus des Anachoreten zwei schöne Löwen gemalt, aber weiter nichts. — Der berühmte Bildhauer Baron Bosio hat auch eine betende Madonna ausgestellt; doch hätte er besser daran gethan, auf den Ruf eines guten Malers freiwillig zu verzichten und seine malerischen Versuche für sich und seine Freunde zu behalten, anstatt sie in den Salon zu schicken. Der Kopf seiner Maria, statt von einer Strahlenkrone und einem himmlischen Lichte umflossen zu seyn, schwimmt in einem Eigelb; Hals, Mund, Ohren sind erbärmlich verzeichnet.

Mehrere Damen haben sich auch in der höhern Malerei versucht. Seitdem der Père Enfantin die Emanzipation des weiblichen Geschlechts gepredigt hat, fangen die Weiber zunächst in Frankreich an, sich in die Künste zu mischen und das Heiligthum derselben zu bestürmen; man zählt unter den Artisten, welche dieses Jahr ausgestellt haben, nicht weniger als 235 Weiber. Ich weiß nicht, ob man darüber wehklagen oder frohlocken soll. Meiner Meinung nach kann zwar eine Frau ein Königreich regieren, wie die Christine von Schweden, oder eine Schlacht gewinnen, wie die Jungfrau von Orleans, oder einem Tyrannen den Dolch in die Brust stoßen, wie die Charlotte Corday, auch ihrem Ehrenräuber den Kopf abschneiden, wie die Judith — aber ein gutes Gemälde und noch dazu ein symbolisches zu Stande bringen zu wollen, ist und wird für eine Frau stets ein vergeblich Bemühen seyn. Ich habe meine Gründe für diese Ansicht, die ich wohlweislich verschweige, denn ich fühle meine Schultern nicht stark genug, um die Bürde einer so großen Last tragen zu können. Als Belege meiner Ansicht führe ich indeß die Madonna mit dem Jesuskinde und die heil. Cäcilia von der Ellenrieder und eine Himmelfahrt von der Blanchard an. — Doch es ist Zeit, daß ich mich zu den Gemälden der fünf obenerwähnten Künstler wende.

Vor Allen hat sich in dem diesjährigen Salon einer unserer Landsleute, Lehmann aus Hamburg, ein Schüler von Ingres, hervorgethan und in seinem ersten Auftreten ein schönes, reiches Talent beurkundet, welches

sich frei und selbständig auszubilden verspricht. Lehmann hat ein Gemälde mittlerer Größe ausgestellt, die Abreise des jungen Tobias aus dem Vaterhause mit dem Engel Raphael. Der junge Tobias steht noch mit einem Fuße auf der Schwelle des elterlichen Hauses; er wird bei der Linken von dem Engel sanft fortgezogen, während seine Rechte noch in der Hand seines alten Vaters ruht, der ihm den Segen für die Reise ertheilt. Hinter ihm steht die weinende Mutter, welche dem heißgeliebten Sohne die lezten Abschiedsküsse gibt. Die verschiedenen Gefühle der einzelnen Personen sind in besonders glücklichem Ausdruck dem Maler gelungen. Der Engel hat ein edles Aussehen, welches seinen himmlischen Ursprung andeutet; in der Figur des alten Tobias verräth sich ganz augenscheinlich die Unsicherheit und schwankende Haltung eines blinden Greises; die Thränen der Mutter sind vollkommen die, welche der Trennungsschmerz von dem einzigen geliebten Kinde einer Mutter auspreßt, und aus den Zügen des jungen Tobias sprechen zärtliche Sohnesliebe, Herzensreinheit und Unschuld. Das Ganze zeichnet sich durch festgezeichnete Umrisse und bis auf einzelne wenige Ausnahmen durch ein gefälliges Kolorit aus. Die Draperien sind bis auf die lange hellrothe Tunika des alten Tobias geschmackvoll gewählt und geordnet; das Landschaftliche des Gemäldes ist ganz artig behandelt. Das hauptsächlichste Verdienst des Bildes ist die Einfachheit der Anlage, die Wahrheit des Ausdrucks, die glücklich getroffene Gruppirung der einzelnen Figuren und endlich die redliche Erstrebung eines hohen historischen Styls, welcher den alten Ueberlieferungen früherer Schulen getreu, die Bedingungen eines solchen Gegenstands am würdigsten und passendsten ausfüllt. Wir wünschen diesem jungen Maler von Herzen Glück und Fortgang auf der Bahn, welche er unter so günstigen Anzeichen betreten. Möge weder eine mäkelnde Kritik ihm sein redliches Streben verbittern, noch die Lobhudelei ungesunden Kunstgeschwätzes in ihm einen Dünkel von absoluter Originalität und Vollendung hervorrufen; sondern möge er dabei bleiben, den alten Malern und seinem vortrefflichen Lehrer zu folgen, dann werden seine Werke einen talentvollen Jünger großer Meister bewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Medaillenkunde.

Marienwerder. Die Justizbeamten Westpreußens haben dem Oberlandesgerichts-Vice-Präsidenten Oelrichs, dem der König von Preußen die nachgesuchte Dienstentlassung bewilligt hat, als Zeichen ihres dankbaren Andenkens eine von dem Medailleur Fischer in Berlin schön geschnittene Denkmünze überreicht, deren Hauptseite sein wohlgetroffenes Bild mit Namensumschrift, zeigt, und auf deren Rückseite man die von einem Eichenkranz umgebenen Worte der Widmung liest.

Malerei.

Paris. Mdme. Jaquotot, deren schöne Porzellangemälde nach Rafael bekannt sind, hat neuerlich für die Manufaktur von Sévres die Madonna mit dem Schleier nach demselben Meister vollendet.

Die Gemälde, Zeichnungen und Skizzen aus dem Nachlaß des Malers David sind am 11. März u. f. versteigert worden. Es befanden sich unter den Gemälden der Tod Marats, der Uebergang über den St. Bernhard, Mars von Venus entwaffnet, und das berühmte nur angefangene Bild: der Schwur im Ballhause. Lezteres ist, sammt mehreren Skizzenbüchern, von dem König für das Museum im Louvre erkauft worden.

Das Gemälde von Leopold Robert, die „Abfahrt venezianischer Fischer" vorstellend, ist erst nach der Eröffnung der Ausstellung angekommen und konnte nach den Gesetzen nicht mehr in dieselbe aufgenommen werden. Es ist von Hrn. Paturle angekauft.

Literatur.

Kugler, Dr. Franz, die Bilderhandschrift der Eneidt in der königl. Bibliothek zu Berlin befindlich. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des zwölften Jahrhunderts. Berlin, gedruckt bei Bauschke. 8.

Heß, J. Eduard, K. Preuß. Bau-Kondukteur, die Lehre von den Säulenordnungen der Griechen, abgeleitet von den Monumenten zum Gebrauch für ausführende Architekten und zur Belehrung für angehende Baumeister ꝛc. Magdeburg. Heinrichshofen, 1835. 8.

Reumont, Dr. Alfred, ein Beitrag zum Leben M. A. Buonaroti's. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1834. 8.

Grüneisen, Dr. Karl, über die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1835. 8.

Schorn, Ludwig. Umriß einer Theorie der bildenden Künste. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1835. 8.

Bartsch, Friedrich von, Custos an der k. k. Hofbibliothek in Wien, Chronologie der griechischen und römischen Künstler bis zu Ablauf des fünften Jahrhunderts nach Christi Geburt. Nebst vorangehender Uebersichtstafel der ägyptischen Kunst. Wien, Rohrmann und Schweigerd. 1835. Fol.

Henriei, M., die Kupferstecherkunst und der Stahlstich. Für Männer vom Fach und Kunstfreunde. Leipzig, Hinrichs. 1834. Preis 16 Gr.

Weyland, Dr. G., Galerie der ausgezeichnetsten Aerzte aller Jahrhunderte, ihre Porträts und Biographien. 1te Lief. mit 4 Portr. und Biogr. in 4. (Aescnlap. Ambrosius Paré. Eduard Jenner. S. T. von Sömmering.) Leipzig, Leop. Michelsen. Preis 1 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. April 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, im December.

(Fortsetzung von Nummer 22.)

Lyrische Historien. Hier haben sich die Künstler die Gedichte selbst gemacht.

Zwei Mädchen am Brunnen von Ed. Bendemann (etwas unter Lebensgröße). Eine geistreiche Brünette in rothem Sammtkleide, weiten weißen Ermeln; eine etwas jüngere Blonde, runder und weicher, im Lillakleid, mit schön geflochtenen Haaren. Sie sitzen an einem Brünnlein; unter ihnen seitwärts ein südliches Thal. Die Geistreiche hat eben ein Lied gesungen, der weichen Kleinen ist wehmüthig geworden; sie hat die Rechte auf die Schulter der Sängerin gelegt, spielt mit der Linken an der Gürtelschnur, und ihr gesenktes Köpfchen klagt so still vor sich hin, halb kindlicher Verdruß, halb jungfräulicher Schmerz. Die Freundin, indem sie die Guitarre in der Rechten niederwärts hinaushält, und mit der Linken, die sie wendet, gleichsam das verklungene Lied verabschiedet, wirft dabei den schönen Kopf leicht in die Höhe und straft den klaren Blick in die Luft aus. „Sey's drum," scheint sie zu sagen, „laß verklingen!" Die Kleine in ihrem jungen heißen Herzen kann vom Süßen nicht lassen und darum auch nicht hinaus aus dem Leid. Die Sängerin kennt beides und schwingt sich über beides hinaus mit Grazie. Sie sehen, es ist eine malerische Tenzone; ausgeführt von Bendemann. Daß Vergleichungen zwischen diesen beiden Mädchen und den Sohnschen nicht unterblieben, versteht sich. Mit der Frage, welches Bild schöner sey, liebe ich derlei Vergleichungen nicht. Mir war jedes in seinem eigenen Sinne Kunstwerk, jedes reif in seiner Poesie. Wohl aber glaubte ich mittelbar zu sehen, daß der eine Maler von Haus aus Porträtmaler, der andere Historienmaler sey. Eine beleuchtende Charakteristik der Züge und jene geschmackvolle Wahl der Gewandung, die dem Künstler des Porträts unentbehrlich ist, erschienen als Hauptmittel des Sohnschen Bildes, obwohl zu einem höhern Sinne vereinigt. Eine größere Breite des Vortrags, aus dem Kern der Gestalten herausgemalt bis in die stylisirten Ermel der Brünetten und plastischen Gewandfalten, worin die Kleine fast großartig dasitzt, und ein blühender, offener Moment der Komposition verriethen im Bendemannschen Bilde den Maler, der berufen ist, in der Historie eine Thür aufzumachen.

Der kranke Rathsherr mit seiner kleinen Tochter (lebensgroß) von Hildebrandt; eine Art Leichencarmen, vorzüglich gemalt. Das Nähere schrieb ich vorlängst. Die Durchführung sowohl, als das Rührende fand viele Anerkennung.

Zuflucht am Altar (Lebensgröße) von Ed. Däge (aus Wach's Schule hervorgegangen). Halle einer Kirche; draußen Kriegsgetümmel. Auf den Stufen vor einem Altar in's Knie gesunken, hält eine Mutter mit ausgestreckten Armen ihr nacktes Knäblein unter das Marmorbild einer Madonna, zu der sie aufblickt. Ein kleines Töchterchen birgt sich, an ihre Seite hinkniend, in ihrem Schoß; ein Knabe, ängstlich blickend, umschlingt sie von der andern Seite. Zeichnung und Farbe ist wohlerwogen, schön, harmonisch — nichts Geringes bei einem so großen Bilde. Sollte aber der lyrische Moment selbst gemalt werden, so mußte das lebhafteste, inbrünstigste Gebet durch die ganze Gestalt und Gruppe ergossen seyn. So ist es hier nicht. In der Wirklichkeit könnte der Augenblick und das Gebet so aussehen, wie hier, aber in der Wirklichkeit ist Vieles oft da, ohne sich in Gestalt und Licht rein und schlagend auszusprechen. Ganz aber in diesen muß die Kunst es aussprechen, denn sie sind ihre Wirklichkeit. Däge's Gruppe ist schön, aber ihr Licht und ihre Motive nicht lebhaft genug elektrisirt von dem Affekt, den sie meint.

Digitized by Google

Genre. 1) Ideal-Genre. Weinfest im Mittelalter von Prof. Kolbe. Noch ehe es vollendet war, habe ich Ihnen dieses große figurenreiche Bild beschrieben. Es ist in angenehmen Farben harmonisch durchgeführt.

Gefangene Italiener von Sarazenen transportirt und Andachtsscene vor einem Kloster in Italien von Hopfgarten (aus Wach's Schule hervorgegangen). Ueber das erstere Bild berichtete ich im Frühjahr 1834. Das zweite, größere, entwickelt gleichfalls kräftigschöne Gestalten, ansprechende Motive und Gesichter in noch mehr Harmonie, als jenes. Eine gewisse Manier in Voraussetzung der Nosse, Gewandlegung, Schnitt der Physiognomien findet sich; aber eine geschickte und anmuthige.

Badende Kinder (unter Lebensgröße) von Steinbrück (Düsseld.). Wie das eine Mädchen im Hemde vorsichtig in's Wasser tappt, von einem angekleidet sitzenden schalkhaft geschoben, ein anderes, ausgekleidet sitzend, mit dem Köpfchen am Kinn, über's Wasser spekulirt — solche Gruppe im Wäldchen am Bach wäre naiv und lieblich; sie ist nur, wenn auch nicht unlöblich, doch für einen Steinbrück nicht schön genug ausgeführt.

Ueber Aurel Robert, Ernst Meyer, Th. Weller s. oben.

Grothe in einigen Genrestücken zeigte Intention nach dem Idealen; wie auch einige Damen.

2) Kostümirtes Genre. Petzls Griechische Häuptlinge s. o. — Einzelne Figuren aus der Zeit des dreißigjährigen Kriegs übergehe ich.

Ein Astrolog von Krigar (Schüler von Wach) ist im Beiwerk mit Liebe ausgeführt. Eine Schenke von demselben, worin ein Zigeunermädchen (ihr Vater steht hinter ihr) einem Offizier des dreißigjährigen Kriegs Karten legt; wobei ein Mönch zusieht, ein anderer Soldat sich zur Kellnerin wendet, die am Kamin steht. Verständig in der Anlage, sorgfältig ausgeführt, fehlt dem löblichen Bilde nur etwas Humor, um mit mehr Genuß zu befriedigen.

Ein Ritter in spanischer Tracht, Zither spielend; ein Mädchen lehnt auf seiner Schulter (halbe Figuren, Lebensgröße) von Cretius, Schüler von Wach. Mit Fleiß gemalt.

Der Ritter und seine Braut (Kniestück in Lebensgröße) von Kaselowsky, Schüler von Hensel. Er hält der Braut, die, sitzend in weißem Atlaskleid, ihr Haar bindet, seinen Schild als Spiegel vor; auch an seinem Panzer reflektirt ihr Köpfchen ganz klein. Der artige Gedanke ist anmuthig ausgeführt.

3) Charakter-Genre. Für diese Gattung sind die Juden längst eine Hauptressource. Ruhende Wander-Juden-Familie von Konstantin Schröter, gut komponirt und von gewähltem Ausdruck. Die Farbe könnte reiner und kräftiger seyn. Andere Judenstücke waren unbedeutend; sehr löblich aber die Rückkehr eines Israelitischen Soldaten aus dem Befreiungskriege zu seinen nach alten Sitten lebenden Eltern (etwa 3′ breit) von Oppenheim (in Frankfurt a. M.). Der Festkelch ist aufgestellt, der Armleuchter schimmert; der junge Soldat sizt neben seinem Vater am Tisch. Der Vater wendet sich von einem Buche und blickt auf die Uniform des Sohnes; dieser sieht über sich auf die zärtliche Schwester, die sich, stehend, von rückwärts ihm anschmiegt. Die Mutter, eine ansehnliche Frau, steht vor dem Tisch, ihr Gesicht nach jener Gruppe gewendet. Unter den kleinern Geschwistern macht sich ein Junge neugierig und vorsichtig an den Sabel des Herrn Bruders, der in der Ecke lehnt. — Die Heimlichkeit des Festes, das hier zugleich Freudenfest der Familie geworden, wird gewissermaßen schon in der Beleuchtung fühlbar, in welcher gedämpftes Taglicht und Lampenhelle zusammenwirken. Die Durchführung einer gewissen Familienphysiognomie durch verschiedene Stadien des Alters in beiderlei Geschlecht, und der Ausdruck des erfreulichen, hier durch eigenen Reiz erhöhten Wiederbesitzes in einfachen und guten Motiven erzeugt eine wahre Wirkung. Da übrigens die Art der Beleuchtung und der vorausgesezte Charakter der Köpfe, dem äußern, wie innern Ausdrucke nach, eine gewisse weiche Blüthe der Töne und etwas Süßliches in der Stimmung zur Folge hat, wünschte ich die leztere minder gleichmäßig verbreitet, und durch irgend einen Gegensatz, z. B. einen mehr kräftigen Ausdruck in Gesicht und Haltung des jungen Soldaten, gehoben.

Eine neuere Ressource für's Charakter-Genre sind bekanntlich die Wilddiebe. So gegeben, wie z. B. in den beliebten Stücken von C. F. Schulz, kann man sie ganz gerne sich gefallen lassen. Er hat das Praktische, Scharfschützenmäßige in Haltung, Selbstvertrauen, Frechheit dieser Gesellen sehr gut charakterisirt. Nur keine tragische Helden muß man daraus machen wollen, und an diesen Fehler, dünkt mich, hat Heine (Düsseld.) angestreift, besonders in seinem einzeln hingesezten Wilddieb, der düster auf der Lauer hockt; weniger in der Gruppe: Wilddiebe, die fleißig zusammengearbeitet, aber doch nicht recht erfahren ist. — Die Schleichhändler sind auch ein sehr schätzbares Volk für den Genremann durch die markirten Physiognomien und affektvollen Scenen, die sie bieten. — Ebers (Düsseld.) hat solche Kameraden in einer Schenke (einen verwundet, andere an verschiedenen Tischen trinkend, Karten spielend) vorgestellt. Es sind unleugbare Spitzbuben von mehr oder weniger Karat. Ueberhaupt hat Ebers ein bedeutendes Talent für Physiognomik und schildernde Motive. Nur in der Farbenhaltung war hier Tiefe und Ausmodellirung zu vermissen. — Vornehmer als die Wilddiebe sind Räuber; spielen schon stark in's Romantische. Führt

Digitized by Google

doch Vernet in der Macht seiner Gewandtheit malerische Melodramen mit ihnen auf, und unser Lessing hatte vor zwei Jahren einen Räuber gedichtet in Lord Byrons Geist. Diesmal die Räuberfamilie von Steinböck (Düsseld.) und ein fliehender Räuber mit Weib und Kind von Thome (Breslau) verschlugen nicht viel.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Unter die Zahl der bemerkenswerthen Gemälde religiöser Gattung gehört ferner die Judith von L. Boulanger. Der Maler hat die Wittwe Bethuliens dargestellt, wie sie außerhalb den Mauern Jerusalems vor dem versammelten Volke das Lob des Herrn, der ihr den Sieg über den Holophernes verliehen, zur Harfe singt. Gruppen von staunenden Ebräern, Weiber und Kinder, stehen oder lagern um sie her, indem sie auf die Dankgesänge der begeisterten Frau horchen. Die Anordnung der Gruppen ist einfach, der historische Styl durchaus nicht vernachlässigt und die Farbe natürlich und wahr, obschon hie und da eine gelbliche Tinte ihr manchmal ein blasses, trübes Aussehen gibt. Die Draperien sind verständig angeordnet, und auf dem ersten Plane bemerken wir besonders zwei schöne ausdrucksvolle weibliche Köpfe. Nur die Judith selbst scheint mir nicht vorwurfsfrei vom Künstler aufgefaßt. Die heldenmüthige Judith war, wie uns die Bibel meldet, nur eine schwache, aber gottesfürchtige Frau, welche im Vertrauen auf die Hülfe des Herrn und aus Haß gegen den Feind ihres Volks das kühnste Wagstück unternahm und es glücklich ausführte. Boulanger hat seiner Judith ein wenig zu kolossale Körperformen gegeben; ihre ganze Haltung verkündet etwas Kriegsgewohntes, etwas von einer Virago. Passender hätte der Maler sie blaß und zitternd, die blutige Trophäe ihres Sieges in den Händen haltend und von einer jubelnden Volksmenge umringt, dargestellt, wodurch ein wirksamer Kontrast der heroischen That und der schwachen Arme, welche sie vollführt, entstanden wäre.

Ein wahrhaft christliches Gemälde ist der Christus im Grabe von Signol, in welchem sich Eigenthümlichkeit, Talent und Geschicklichkeit des Künstlers auf eine offenbare Weise ankündigt. Dieses Gemälde ist nach meinem Dafürhalten das bemerkenswertheste und zugleich das beste dieser Gattung. In der Form und äußeren Anordnung, überhaupt in dem architektonischen Theil des Bildes, ist der Maler den alten Meistern gefolgt, sowie überdies die ganze Komposition ein absichtliches Bestreben, den Mustern dieser alten christlichen Malerschule und den durch Zeit und Ueberlieferung geheiligten Traditionen treu zu bleiben, kundgibt. Aber Signol hat nicht nach der Art und Weise unserer meisten jungen Künstler sich ängstlich abgemüht, es den alten Vorbildern auch in der kleinsten Kleinigkeit nachzuthun, und ist in seiner Bewunderung der alten Florentiner nicht so weit gegangen, daß er die langen Finger und die steifen Gewänder auf ihren Gemälden schön genug fand, um sie nachzumachen; er hat nicht sklavisch und eigensinnig bloß das Aeußere von den Gemälden altitalienischer Meister nachgebildet; jeder Kenner wird gestehen, daß er in seinem Bilde mit Freiheit komponirt und nicht bloß das Unwesentliche und Zufällige, die äußere Form, sondern auch das Wesentliche und Ewige, den Geist, die Frömmigkeit, das Gefühl, die Poesie dieser alten Maler ergriffen und aufgefaßt hat.

In der Zeichnung ist der Maler eben so gewissenhaft gewesen, als in der Nachahmung seiner Vorbilder, wobei er nicht in eben so kindische, als lächerliche Nachahmung der Nebendinge verfallen, sondern in den eigenthümlichsten Geist dieser Muster eingedrungen ist. — So wünschen wir denn, daß das Studium der alten Meisterwerke in dem Wohnsitze der alten Kunst diesen würdigen Jünger noch zu manchen Bildern begeistern möge, und sprechen nach unserer Ueberzeugung dadurch den besten Wunsch für sein Vaterland aus. Solche Talente verdienen Unterstützung und Aufmunterung, damit sie sich in ungestörter Freiheit ausbilden und einst als Auserwählte der Kunst nützen können.

Unter den neuern französischen Malern gibt es wohl keinen, über dessen Werth und Unwerth, von Kennern und Nichtkennern, ein so heftiger Streit geführt worden wäre, als über Eugène Delacroix. Dieser Künstler hat in seinem Massacre auf der Insel Chios, in seinem Sardanapal, in seinem Karl V. im Eskurial und in andern Gemälden ein unbestreitbares Talent offenbart und geltend gemacht, dessen charakteristische Kennzeichen antiquarisch und historisch reiches Wissen, ungewöhnliche Einbildungskraft und ein feines Gefühl für's Wahre und Schöne sind, denen in der Ausführung und Darstellung eine originelle Manier, ein wohlstudirter Ausdruck und ein blendendes Kolorit zu Hülfe kommen. Im Besitz aller dieser herrlichen Gaben und Anlagen, glaubt sich aber Delacroix berechtigt, die Zeichnung so viel als möglich vernachlässigen zu können. Auf der diesjährigen Ausstellung haben wir von ihm einen Christus am Kreuz. Der Erlöser hat so eben seinen Geist aufgegeben; sein Haupt mit dem Ausdruck des ruhigen, gefaßten Schmerzes neigt sich auf seine Schulter. Einer von den beiden

Digitized by Google

Schächern ist schon an's Kreuz geschlagen worden und man schleppt den andern herbei, um ihm ein gleiches Schicksal zu bereiten. Zur Seite der Soldaten und Henkersknechte, welche einzig und allein mit der Besorgung ihrer Amtsgeschäfte sich befassen, sehen wir die heiligen Frauen, die Maria und Magdalena, in Thränen und die bestürzten Jünger in Trauer über das Loos ihres göttlichen Lehrers. Die Schädelstätte ist in einen dichten Nebel gehüllt, und Alles verkündet den unheilvollsten der Tage. Das Kolorit ist mit der größten Energie behandelt und der Ausdruck der einzelnen Figuren in kräftigen Zügen gegeben.

Das Gemälde von Champmartin, der heil. Johannes, in der Wüste predigend, zieht Anfangs durch eine harmonische, glänzende Farbengebung und eine einfache, leicht verständliche Anordnung der Gruppen die Aufmerksamkeit auf sich; dazu kommt noch eine schöne, äußerst rein und streng gehaltene Zeichnung. Jedoch sind diese löblichen Eigenschaften, welche uns auf den ersten Anblick angenehm überraschen, das Einzige, welches eine genauere Prüfung in dem Bilde beachtenswerth findet. Der Künstler hat über der Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er den Pinsel handhabte, den Gegenstand vergessen, welchem er die Seele und den lebensvollen Ausdruck einhauchen sollte. Die Draperien und der Charakter der Figuren sind orientalisch, und wir wollten diese Neuerung dem Künstler gerne nachsehen, wenn er nur andere wichtigere Erfordernisse seines Bildes befriedigt hätte. Daß der heil. Johannes häßlich ist, daß er einen vom Fasten abgemagerten Körper hat, möchte noch hingehen, wenn wir nur seinen begeisterten Mienen den Vorläufer Christi ansähen; denn die heilige Schrift sagt, daß Johannes der Täufer unter einer rauhen äußern Hülle die Macht der Beredsamkeit und der begeisternden Rede barg, welche das Volk schaarenweise zu ihm hinaus in die Wüste lockte. Aber Champmartins Johannes scheint mit seiner Beredsamkeit kein absonderliches Glück zu machen; sieben oder acht Proletarier beiderlei Geschlechts machen seine sämmtliche Zuhörerschaft aus und sind gerade nicht allzu aufmerksam auf den Prediger der Wüste. Desto mehr Aufmerksamkeit schenken die Pariser Fashionables, welche sich in dem grand Salon coré herumlorgnettiren, den allerliebsten Mädchen, welche sich unter der Gruppe seiner Zuhörer befinden und wovon namentlich eine, welche sich mit dem Kinn auf die Schulter ihrer Nachbarin stützt, eine wahrhaft himmlische Schönheit ist. Sie scheinen noch alle sehr naiv und unschuldig zu seyn; daher darf es uns auch nicht Wunder nehmen, warum sie an jenem im rechten Vordergrunde, gerade unter ihren Augen, ausgestreckten nackten Körper eines Hirtenknaben keinen Anstoß finden. Wahrscheinlich hat der Maler daran seine Kunstfertigkeit im Zeichnen beurkunden wollen, sonst wüßte ich nicht, warum er gerade diesen jungen Hirten ganz nackt dargestellt hat, da doch alle andere Figuren bekleidet sind. Trotz dieser aufgeführten Mängel gehört das Bild Champmartins zu den beachtenswerthesten der Ausstellung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malerei.

Washington. In der Sitzung des Repräsentantenhauses am 15. December 1834 erhielt der Antrag, die Ausfüllung der vier leeren Wände in der Rotunde mit historischen Gemälden vier einheimischen Malern zu übertragen, die dritte Lesung. Hr. Adams zweifelte, ob vier eingeborne Künstler zu finden seyn möchten, die im Stande wären, dies Werk auszuführen. Er trage daher darauf an, das Wort vier auszustreichen und die Zahl der Künstler der Kommission zu überweisen. Hr. Wise erwiderte darauf: „Ich kann dreist behaupten, daß die Vereinigten Staaten jezt von allen Ländern der Erde am reichsten an Künstlern sind. (!) Alston ist der beste Maler im historischen Fach, Sully der beste Porträtmaler und Greenough der beste Bildhauer in der Welt; und ich könnte leicht noch die dreifache Zahl hinzufügen. Obgleich die schönen Künste hier keine Aufmunterung finden, so sind sie doch hier einheimisch. Wenn man die Ausfüllung der vier leeren Felder in der Rotunde vier Malern überträgt, so wird dadurch der Erfindung ein weites Feld geöffnet, und die Einförmigkeit vermieden, welche bei den vier Bildern in der Rotunde, die Unabhängigkeitserklärung darstellend, so auffallend hervortritt, wo der Ausdruck in allen Gesichtern der nämliche ist, so daß man sie nicht unpassend „Gemälde von Beinen“ genannt hat. Ich hoffe daher, daß der Antrag in seiner ursprünglichen Form angenommen wird.“ Hr. Ward stimmte ihm bei und führte außer den genannten noch Wanderlin, Moore, Chapman, Peale, Leslie, Trumbull, Osgood, Wier, Agate u. A. an, als Künstler, deren Werke das Kapitol nicht verunzieren würden. Bei dieser Menge ausgezeichneter Künstler halte er es für unpassend, sich auf eine geringere Zahl, als die Kommission vorgeschlagen habe, zu beschränken. Hr. Vinton trug darauf an, den Worten „historische Gemälde“ noch hinzuzufügen „aus den Zeiten der Kolonie oder der Revolution,“ um die Wahl der Gegenstände auf die Geschichte vor 1783 zu beschränken. Auf Adams' Bemerkung, die Worte „aus den Zeiten der Kolonie“ weg zu lassen, entgegnete Hr. Jarvis, daß dann der stoffreichste Gegenstand, die Landung des Kolumbus, wegfiele; er trage darauf an, daß kein Gegenstand aus spälerer Zeit als 1785 gewählt werden dürfe. Auf den Antrag des Hrn. Clayton vertagte sich jedoch das Haus, ohne die Frage entschieden zu haben.

Literatur.

Nagler, Dr. G. K., neues allgemeines Künstlerlexikon. 2te Lief.: Allegrain — Audran. 3te Lief.: Audran — Barth. München, Fleischmann. 1835. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 36.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 5. Mai 1835.

Memnon.

Von F. A. Ukert.

Et adhuc sub judice lis est.

Die Frage, auf welche Weise die so verschieden erzählten Begebenheiten des Memnon [1] und anderer Heroen zu erklären sind, ist von Bedeutung für das Studium der ältesten Geschichte und Mythologie. Man hat daher in älterer und neuerer Zeit verschiedene Versuche gemacht, die einander zu widersprechen scheinenden Angaben zu vereinen, oder das geschichtlich Wahre von dem Mährchenhaften zu sondern. Einige wollten die Abweichungen in der Erzählung als Irrthümer und Gedächtnißfehler erklären; Andere nahmen alle Angaben als richtig an, und indem man fragte, woher sie rührten, glaubte man behaupten zu dürfen, daß etwas Tieferes in der Sache liege, und deutete sie auf Verbreitung eines religiösen Kultus; Manche suchten verborgene Weisheit in diesen Mythen und bemühten sich, diese zu enträthseln, und Jablonski [2] meint: quis vero cordis est usque adeo plumbei, quin confestim perspicial, fabulae huic allegoricae poetarum, sensum subesse arcanum, qui tamen haud ita difficulter investigari et in lucem protrahi poterit?

Aus einer, auf der einen Seite lobenswerthen Scheu vor dem Alterthum, aus Achtung gegen Griechen und Aegypter übersah man, daß die naheliegenden Fragen unbeachtet gelassen: ob nicht ein Theil der wechselnden Vorstellungen über Memnon aus den wechselnden Ansichten über Erde, Länder- und Völkerkunde erklärt werden müsse? wie das Verhältniß der historischen und mythologischen Sagen der Griechen zu denen der Aegypter sey und wie die griechischen Berichterstatter diese behandeln? Bei anderen Sagen betraten diesen Weg Voß und Müller, in Bezug auf den Memnon Letronne. In des Letzteren Abhandlung scheint mir Vieles richtig und gut begründet, Anderes jedoch zweifelhaft, und nach meiner Ansicht möchte die Sage auf folgende Weise aus- und umgebildet seyn.

Bei diesen und ähnlichen Sagen ist des Dio Chrysostomus Bemerkung zu beachten: [3] *ὅτι φιλήδονοί εἰσιν οἱ Ἕλληνες ἃ δ' ἂν ἀκούσωσιν ἡδέως τινὸς λέγοντος, ταῦτα καὶ ἀληθῆ νομίζουσι, καὶ τοῖς μὲν ποιηταῖς ἐπιτρέπουσιν ὅτι ἂν θέλωσι ψεύδεσθαι, καὶ φασιν ἐξεῖναι αὐτοῖς, ὁμως δὴ πιστεύουσιν οἷς ἂν ἐκεῖνοι λέγωσι, καὶ μάρτυρας αὐτοὺς ἐπάγονται, ἐνιοτε περὶ ὧν ἀμφισβητοῦσι.*

Homer erwähnt zuerst den Memnon, als einen der schönsten unter den Helden: [4]

κεῖνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Nach allen alten Auslegern ist er gemeint, wenn es heißt: [5]

μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος Ἀντιλόχοιο
τὸν ῥ' Ἠοῦς ἔκτεινε φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός.

Oft wird von Späteren wiederholt, daß Antilochos vom Memnon erschlagen sey, und dieser heißt ein Sohn der Eos, als deren Gemahl Tithonus genannt wird. [6]

---

[1] Scalig. in Euseb. chron. p. 24. — Marsham Can. chron. p. 424. — Salmas. exerc. Plin. p. 557 et 612. V. Dale de oraculis. II. IV. 280. — Perizon. orig. aegypt. p. 286. — Jablonsky, P. E. de Memnone Graec. et Aegypt. syntagmata III. Francof. 1753. 4. — Jacobs verm. Schriften. Th. IV. S. 1. — Mémoire sur les îles et la course consacrées à Achille dans le Pont-Euxin par H. Köhler in den Mém. de l'Acad. de Pétersbourg. T. XVI, p. 712 etc. 1825.

[2] Memnon I, p. 2.

[3] Dio Chrysost. Troj. or. XI, p. 162.

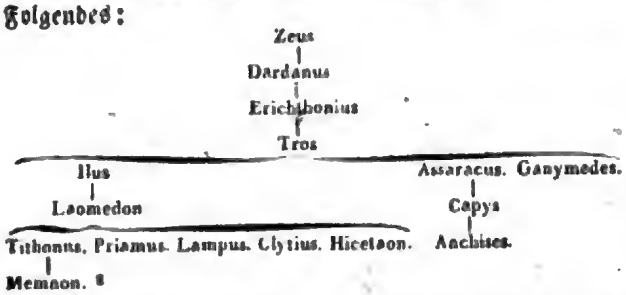
[4] Od. XI. 521. — Man wollte auch in der Iliade den Memnon wiederfinden, und änderte Il. I, 423.

[5] Od. IV, 187.

[6] Il. XI, 1. Od. V, 1.

Digitized by Google

Ueber die Verwandtschaft des Letzteren gibt die Ilias[7] Folgendes:



Der Osten schien in der Homerischen Zeit nicht sehr groß, ein und dasselbe Königsgeschlecht beherrschte Troja und das Land gegen Morgen, und Tithonus, der Gebieter des letzteren, schickte seinem Bruder in Ilium den eigenen Sohn zur Hülfe. So ward hier schon die Idee angedeutet, die wir nachher auch bei den Perserkriegen ausgesprochen finden: die Griechen, gleichsam die Repräsentanten des Westens, stehen den Trojanern, die des Ostens Streitmacht führen, im Kampfe gegenüber. In dem Sinne läßt Herodot[9] die Perser sagen: *ἀπὸ τούτου δεῖ ἡγήσασθαι, τὸ Ἑλληνικὸν σφίσι εἶναι πολέμιον· τὴν γὰρ Ἀσίην καὶ τὰ ἐνοικέοντα ἔθνεα βάρβαρα οἰκειεῦνται οἱ Πέρσαι, τὴν δὲ Εὐρώπην καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἡγηνται κεχωρίσθαι.*

Welches Volk Memnon führte, erwähnt der Sänger nicht, wahrscheinlich dachte er sich ihn als Aethiopen. Diesem Volke räumte die frühere Zeit ein großes Gebiet ein, mit schwankenden, unbestimmten Grenzen. Die Etymologie leitet darauf, daß man dadurch alle die Leute bezeichnete, die von der Sonne gebräunt und verbrannt waren,[10] und es mochte damals, wie auch später, die Ansicht herrschen, daß die im Osten Wohnenden der Sonne näher wären und ihren Strahlen mehr ausgesetzt als die, welche in Hellas und den benachbarten Ländern sich aufhielten. Den damals vorwaltenden Ansichten vom Sonnenlauf gemäß, litten ebenfalls durch die Glut des Helios die südlich wohnenden Völker, sowie jene des Westens beim Untergang desselben. Dem gemäß finden wir Aethiopen im Osten und Südosten, im Westen und Südwesten, und sie wohnen bis zum Erdrande, zum Oceanos.[11] Vorzüglich die östlichen und südöstlichen scheinen die Aufmerksamkeit beschäftigt zu haben, man dehnte ihr Gebiet, in der Nähe Aegyptens, bis an's Mittelmeer aus,[12] und wie man lange die äußersten Gegenden der Erdscheibe mit den trefflichsten Erzeugnissen versehen sich dachte, und von langlebenden, glücklichen Menschen bewohnt, so waren auch die Aethiopen Lieblinge der Götter, die zu ihnen bei feierlichen Opfern kamen[13] und dort schmausten. Die genauere Kunde in der homerischen Zeit endigte hinter Kleinasien mit den Gebirgen der Solymer, und nicht fern von diesen, gegen Morgen, mochte man sich schon Aethiopen denken.

---

[7] Il. XX, 215 — 249.

[8] Vergl. Diod. Sic. lib. IV, c. 75., wo dieser auch erzählt. Tithonus sey zum östlichen Asien vorgedrungen, bis Aethiopien, und daher rühre die Sage, er habe mit der Eos den Memnon gezeugt, der den Teoern zu Hülfe zog und im Kampfe fiel.

Andere nannten die *Ἡμέρα* des Memnons Mutter (*Ἡμέρα* und *Ἠώς* dieselbe. Eust. ad. od. II, p. 1450. od. V, p. 1527.) und als seinen Bruder den Emathion. Schol. Pind. Ol. II, 148. (der Scholast bemerkt. *ταῦτα δὲ λέγουσιν οἱ τὰ μεθ' Ὅμηρον γράψαντες οὕτω.*) cf. Diod. Sic. IV, 22. Apollon. III, 11. Schol. ad Od. IV, 188. Eust. ad Il. 1, v. 128. und Od. XI, p. 1697. — Verändert findet sich die Sage bei Dictys Cretensis, de bello Troj. lib. XI. c. 10: Himeram sororem Memnonis, nonnullos materno nomine Hemeram appellare.

Einige, die schon die Sage vom Memnon mit Aegypten in Verbindung gesetzt hatten, gaben ihm auch eine Schwester Antivilla, nach welcher eine Stadt, in der Gegend von Alexandrien, den Namen haben sollte. Eust. ad. Il. I. p. 117, wie überhaupt in Unteräegypten mehrere Städte als von Griechen und Trojanern gegründet angeführt werden.

Wie es bei diesen Sagen oft vorkommt, daß Zeus als der Vater der Heroen genannt wird, so auch hier: man erklärte (Schol. Aristoph. Nub. 618.), Memnon und Saepedon wären Söhne des Zeus, und als sie bei Troja gefallen, ordnete derselbe an, daß die Götter jährlich diesen Tag unter Trauer und Fasten hindringen sollten, vgl. Pausanias I, c. 51.

[9] Herod. I, c. 4. cf. IX, c. 15. Aesch. Pers. 585.

[10] Man hat die Frage aufgeworfen, welche Farbe die Griechen dem Memnon gegeben? Nach dem vorher Mitgetheilten dachte man ihn schwerlich weiß, sondern braun, von der Sonne verbrannt. Wie auch Spätere am Erdrande alles Herrliche und Schöne suchten, so ließ man auch ihn, zumal als Sohn der Eos, durch Körperschönheit ausgezeichnet seyn, wie den Göttersohn Achilles. Erst als man die Neger kennen lernte, was gegen das Zeitalter der Teagiker seyn mochte. (Aesch. Prom. 814. 857. Ruhnk. ep. crit. II. p. 168. Naeke Choril. Fragm. p. 186.) und den Memnon als Herrscher der südlichen Aethioper ansah, mochte man ihn schwarz nennen. Bei Herodot (II, c. 104. cf. Aristot. Physiogn. ed. Franz. p. 138. Böckh über die Papyrus-Urkunden. Berlin. 1821. S. 20.) heißen die Aegypter *μελαγχροες*. Die späteren Griechen und ihnen folgend, die Römer, haben den Memnon schwarz gedacht: Laevius ap. Gell. N. Att. XIX, 7. Virg. Aen. I, 489. 755. Ovid. Met. XIII, 576. Amor. I, 8., 5. Seneca Agam. 212. Vgl. Jacobs zu Philostr. Imag. II, 2. p. 440.

[11] Il. I, 425. Od. V, 282. cf. Strab. lib. I, p. 53. 57. 58. 42. — Vgl. über Aethiopien Voß zu Virg. Georg. II, 116.

[12] Od. IV, 84.

[13] Il. XXIII, 205. Od. I, 22. II, 282—287.

Digitized by Google

Was Homer nicht aussprach in den uns erhaltenen Gesängen, [14] finden wir bei Hesiodus angegeben. [15]

Τιθωνῷ [16] δ' Ἠὼς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυστήν
Αἰθιοπῶν βασιλῆα καὶ Ἡμαθίωνα ἄνακτα.

Memnon wird König der Aethiopen genannt, aber weiter findet sich nichts. Ausführlich behandelte dann die Sage Arctinus, in seiner Aethiopis. [17] Er berichtete: Memnon, der Sohn der Eos, sey in einer von Hephästos verfertigten Rüstung den Troern zur Hülfe gekommen. Thetis habe ihrem Sohne das Geschick des Memnon im Voraus eröffnet. In einem Zweikampf fiel dann Antilochus durch den Aethiopen, und Achilleus erschlug später den Memnon, [18] dem die Eos durch ihr Bitten beim Zeus Unsterblichkeit verlieh.

Die Sänger betrachteten den Memnon als einen zweiten Achilleus: er ist Sohn einer Göttin wie jener, durch Schönheit und Tapferkeit ausgezeichnet, Hephästos verfertigte Beiden die Rüstungen, und sie fielen Beide in der Blüthe ihrer Jahre. Ihr Name lebte unsterblich fort; sie verdankten dies dem Beifall, den die homerischen Gesänge fanden, die bald alle anderen verdunkelten, von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt wurden, so daß die darin verherrlichten Helden überall genannt wurden:

Denn gestaltlos schweben umher in Persefoneia's
Reiche, massenweis', Schatten vom Namen getrennt;
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.

Je mehr die Kunde der Gesänge des Homer verbreitet ward, desto mehr nannte man die darin erwähnten Helden, erinnerte sich ihrer Thaten und Schicksale, und knüpfte an diese, was man nach und nach über die Gegenden, woher sie stammen sollten, erfuhr oder zu wissen glaubte, und setzte sie damit in Verbindung. Memnon ist der einzige Held, der, jenen Gesängen zufolge aus dem Osten kommend, bei Troja focht, sein Name ward bei den Hellenen lebendig erhalten, und wie man noch in viel späterer Zeit berühmten Herrschern und Kriegern [19] die Errichtung großer Gebäude, Anlage von Straßen, Denkmäler aller Art, deren eigentliche Urheber nicht mehr bekannt waren, zuschrieb, so darf es uns nicht befremden, später den Memnon überall im Osten und Süd-Osten erwähnt zu finden, wenn von solchen Gegenständen die Rede ist.

Wie oben bemerkt ward, daß man das Schicksal der beiden Heldenjünglinge, des Achilleus als des schönsten und göttlichsten aus dem Westen, des Memnon als des herrlichsten und preiswürdigsten aus dem Orient, auf ähnliche Weise erfüllt werden ließ, so läßt sich auch noch weiter diese Aehnlichkeit verfolgen. Achilleus fiel vor Troja, er erhielt ein Denkmal daselbst; [20] auf Bitten der Thetis ward ihm Unsterblichkeit zu Theil und man versetzte ihn nach der Insel Leuce, wo er als Heros verehrt ward. Eben so zeigte man, an der Küste Kleinasiens nicht fern vom Ausfluß des Aesepus, einen Hügel und auf diesem das Grab des Memnon und in der Nähe ist *ἡ Μέμνονος κώμη*. Da man aber an Aethiopien dachte, so sollte der Heros, wo man prächtige Gräber fand, bestattet seyn: man glaubte, sein Grab sey in Syrien, nach Simonides; [21] Andere suchten ihn an den Ufern des Belos [22] oder ließen ihn nach Paphos bringen, [23] und als man Susa kennen lernte, ward dort seine Leiche beigesetzt. [24]

Wie man von anderen Helden, die vor Troja gefochten, in manchen Gegenden Reliquien aufzeigt, so behauptete man in Nikomedien, in Bithynien, das Schwert des Memnon zu haben. [25]

Auch die bildende Kunst verherrlichte die beiden Helden. Auf dem Kasten des Kypselos [26] standen neben dem Achilleus, der mit dem Memnon kämpfte, Eos und Thetis. Auf einem Weihgeschenke der Apolloniaten in Olympia war Zeus dargestellt, neben ihm Thetis und Eos, für die Rettung ihrer Söhne flehend, die entfernter standen. [27] Ebenso sah man sie am Thron des amyclaischen Apollo abgebildet [28] und auf alten Vasen. [29]

Wie gepriesen Memnon war, zeigt auch Pindar; so oft er den Achilles verherrlichen will und die Helden aufführt, die im gewaltigen Kampfe erschlagen zu haben ihm ruhmvoll war, finden wir auch den Memnon erwähnt, neben Hektor und Kyknos. [30]

---

[14] Vergl. Schol. Pind. Ol. II, 148.
[15] Hesiod. Theog. 985. — Nach Lactant. Placid. exposit. Ovid. XIII, 5. handelt Hesiodus über Memnon.
[16] Ueber Tithonus s. Hom. H. in Ven. 219 — 239.
[17] Bibl. d. alt. Lit. u. K. 1. Iued. p. 55.
[18] cf. Plut. T. II, p. 17.
[19] Man denke an Alexander, Hannibal, Cäsar und Aud.
[20] Strab. lib. XII, p. 596. 600. 604. Dio Chrys. Or. XI, p. 179.
[21] Strab. lib. XIII, p. 587. Vgl. Pausan. X, p. 875. Quint. Smyrn. III, 584. Aelian. hist. an. V, 1. Serv. ad Virg. Aen. I, 493. Mart. Cap. lib. VI, p. 221.
[22] Strab. lib. XV, p. 728. Vgl. Dict. cret. lib. VI, c. 10. Steph. B. V. *παλτος*. — Ueber Aethiopien s. Strab. lib. I. p. 42. Kanne ad Conon nar. XL, p. 151.
[23] Jacobs S. 5. und Anm. S. 65.
[24] Jacobs S. 4.
[25] Aelian. hist. an. V, 1.
[26] Pausan. lib. V, c. 19, 1.
[27] Pausan. lib. V, c. 22.
[28] Pausan. lib. X, c. 31., 6.
[29] Millingen unedited monum. painted Greek vases. p. 12—20.
[30] Pind. Ol. II, 148., Memnon wird immer mit Achilles, Antilochus, Ajax, Patroklus, den Amazonen genannt. Dio Chrysost. Or. IX, p. 559. XXVIII, p. 294. XXIX, p. 297.

Digitized by Google

Αοῦς παῖδ' Αἰθίοπα.

Er nennt ihn στράταρχον Αἰθιόπων Μέμνονα.[31]

Der Name Aethiopien bezeichnete um diese Zeit schon eine entferntere Gegend als früher. Man hatte Syrien, Assyrien, Babylonien, Medien, Persien kennen gelernt; dies letzte war damals das äußerste Land im Osten, Aeschylos[32] spricht dort von Susa, Egbatana und κίσσιον ἔρνος, daher heißt ihm die Eos die Kissierin,[33] und dorthin mochte er auch den Memnon sich denken, dessen Geschichte er auf die Bühne brachte. In seiner Ψυχοστασία[34] schilderte er, wie Zeus vor dem Zweikampf zwischen Achilles und Memnon, in Gegenwart der Eos und Thetis, das Schicksal Jener abwog. Auch unter den Tragödien des Sophokles bezog sich eine auf Memnon.

Der weit verzweigte Handel lieferte um diese Zeit sonst unbekannte Erzeugnisse des Ostens, Gewürze, Räuchwerk u. s. w., man hatte mit Staunen von der üppigen Pflanzenwelt daselbst, den wunderbaren Quadrupeden und herrlichen Vögeln gehört, Manches gesehen. Kaufleute und Reisende verfehlten nicht, Fabeln und Sagen aller Art zu verbreiten, die der neugierige und wißbegierige Hellene gerne hörte. Die Phantasie war aufgeregt wie bei allen neuern Entdeckungen, die Erzählungen der Orientalen kamen hinzu, und so ist die Periode der Lyriker und Tragiker die Zeit der Wundersagen, die überall Anklang, Glauben, Aufnahme fanden. Mythologische Sagen wurden umgeändert,[35] neue aufgebracht und die Sagen von Verwandlung der Menschen in Thiere, Bäume, Blumen u. s. w. wurden vorzüglich von den obengenannten Dichtern aufgenommen, ausgebildet und verbreitet.[36] Auch hier schloß man sich wieder dem homerischen Sagenkreise an, und der Dichter mochte selbst zum Theil zum Vorbilde dienen.[37]

Wie den Göttern gewisse Thiere geheiligt waren, so erzählte man von mehreren Heroen, besonders Trojanischen, daß ihre Gefährten in Vögel verwandelt wurden, oder daß aus dem Scheiterhaufen des verbrannten Helden sich solche erhoben, die an seinem Grabe jährlich eine Art von Feier begingen oder bei seinem Heiligthum sich aufhielten und dort eine Art von Dienst verwalteten. Nach früheren Dichtern erzählt Ovidius,[38] wie aus Memnon's Scheiterhaufen Vögel aufschweben und kämpfen:

Praepetibus subitis nomen facit auctor; ab illo
Memnonides dictae, cum sol duodena peregit
Signa, parentali periturae Marte rebellant.[39]

Quintus Smyrnäus läßt die Gefährten in Vögel verwandelt werden.[40] Plinius[41] berichtet: advolare Ilium ex Aethiopia aves, et confligere ad Memnonis tumulum, quas ob id Memnonides vocant. Hoc idem quinto quoque anno facere eas in Aethiopia, circa regiam Memnonis, exploratum sibi Cremutius tradit.

Auch die bildende Kunst beschäftigte sich mit dieser Sage, und zu Polygnotus Zeit mußte sie schon allbekannt seyn, da er diese Vögel auf der Chlamys des Memnon in einem Gemälde in der Lesche zu Delphi angebracht hatte.[42] Pausanias setzt hinzu, indem er dies anführt, die Anwohner des Hellespont erzählten, daß diese Vögel, Memnoniden, jährlich an bestimmten Tagen zum Grabmal des Memnon kämen, den Raum umher, der frei von Bäumen und Kräutern sey, abkehrten und mit ihren Flügeln, die sie im Aesepus benetzten, den Platz besprengten.[43]

---

31 Pind. Pyth. VI, 51. Nem. III, 110. Isthm. V, 49. VIII, 116.

32 Aesch. Pers. 231. cfr. 17. 117. 556.

33 Strab. XV, p. 728. — Steph. B. V. Σουσα irrt.

34 Plut. de audiend. poet. c. 2. Schütz ad. Aesch. T. V, p. 180. n. 265.

35 Vgl. Diod. Sic. I, 25. — Die Aegypter hatten die Artemis für die Tochter der Demeter erklärt, dies nahm Aeschylus an, allein von allen Dichtern Herod. II, c. 156.

36 Vgl. Mellmann de causis et auct. narrat. de mutatis form. p. 52. etc.

37 Siehe über die Nachtigall. Od. XIX, 518.

38 Metam. XIII, 598.

39 Vgl. Aelian. hist. an. V, 1. und dem Comm. von Jacobs. Ovid. I, Amor. XIII, 5. Solin. c. 43. Serv. ad Virg. Aen. I, 755. Tryphiodor. 548. Seneca Troad. 257. Moschus III, 42. Oppian. Cynegat. II, 152.

40 Quint. Smyrn. II, 641.

41 Plin. X. 26. Vgl. VI, 29. XIX, 19. 2.

42 Pausan. lib. X, cap. 31.

43 Eine ähnliche Sage findet sich von Diomedes, s. Aristot. mir. ausc. c. 80. u. d. Noten von Beckmann, Jacobs ad Aelian. hist. an. I. 1. — Auch von Meleager, über dessen Tod es mehrere Sagen gab, Apollod. I, 8. Pausan. X, 31. Hygin fab. 171. hatte man eine ähnliche Erzählung von Verwandlung seiner Gefährten, vgl. Jacobs ad Aelian. hist. an. IV, 45.

Wie oben schon bemerkt ward, daß die Sagen vom Achilles und Memnon auf sehr ähnliche Weise ausgebildet werden, so auch hier: nach Arrian (Peripl. Pont. Eux. p. 21.) gibt es auf der Insel des Achilles viele Vögel; jeden Morgen fliegen diese auf's Meer, benetzen ihre Fittige, eilen zum Tempel zurück, besprengen ihn und kehren dann den Fußboden mit ihren Flügeln. Vgl. Philostrat. Heroic. c. 16., der, nach seiner Art willkührlich umbildet und zusetzt, wie bei seiner Erzählung vom Memnon. Die Insel, wo Achilles sich aufhielt, ist Leuce, worüber Köhler, Mém. de l'Acad. des sc. de Pétersb. T. X, interessante Bemerkungen mitgetheilt hat; bei genauer Vergleichung der davon handelnden Stellen wird jedoch kein Unbefangener seiner Hypothese Beifall geben, zwei Inseln des Achilles, vor dem Borysthenes und vor dem Ister, anzunehmen. Alle Stellen gehen auf die letzte, nur reden die Alten oft.

Digitized by Google

Nicht aber die Dichter allein behandelten diese Sagen, auch die Logographen faßten sie auf und verfuhren mit ihnen auf ähnliche Weise wie jene. Durch Handel, Krieg und Reisen Einzelner war der Osten geöffnet, die von der hellenischen abweichende Lebensart fiel auf, die Größe der Städte, der königlichen Paläste, Grabmäler, Straßen erregten Staunen und Verwunderung. Noch mehr war dies der Fall, als das früher verschlossene Aegypten dem Hellenen freieren Zutritt gestattete und eine eigene Klasse von Leuten sich bildete, die ἐρμηνεῖς, die den Verkehr erleichterten, denen aber bald die forschenden Reisenden preisgegeben waren. Die Griechen fanden auch hier, wie überall, sich in ihren Sagen wieder, die Priester nährten diesen Wahn, ihr Volk und ihr Ansehen dadurch zu heben, indem sie jenes als uralt darstellten, den Einfluß Aegyptens auf Hellas überall nachwiesen und wie dieses von dort alles Treffliche entlehnt habe.

Die alte Herrlichkeit Aegyptens, besonders der Thebais, scheint durch das Aufblühen von Unterägypten gelitten zu haben. Mit diesem lezteren standen die Griechen vorzüglich in Verkehr; das Labyrinth, die Pyramiden, die herrlichen Tempel, die lezten Residenzen der egyptischen Könige zogen die Aufmerksamkeit der Logographen an, die unter der Perserregierung dieses Land besuchten. Dort scheint man auch am freundlichsten den Fremden entgegengekommen zu seyn, die, wie Herodot, dort am längsten verweilten, Alles genau betrachteten und erkundigten. Theben mochte ihnen nur als ein veralteter Ort erscheinen, den sie besuchten, weil es früher geglänzt und die Priester dort noch ältere Nachrichten besaßen, als die in Memphis, Heliopolis u. s. w. [44] Diodor bemerkt aber auch, daß [45] Oberägypten und die angrenzenden Länder bis auf die Ptolemäer schwer zu bereisen waren, und die Hellenen selten dahin kamen.

Kehren wir zum Memnon zurück, so läßt sich aus dem Stillschweigen des Herodot wohl nicht schließen, daß die Sage nicht damals schon nach Aegypten verlegt ward, wie man den Perseus [46] und Andere dahin versetzt hatte; sie mochte aber damals wenig beachtet werden, man suchte den Helden mehr noch im Osten als im Süden, wohin erst allmählig der Namen Aethiopen zurückgedrängt ward.

Daß man die Residenz des Tithonus in Kissien, in Susa suchte, [47] ist früher erwähnt. Geschichtschreiber wie Ktesias dachten sich auch den Memnon in Asien und erzählten Folgendes. [48] Teutamus herrschte in Asien, der zwanzigste Nachfolger des Ninus, als die Griechen Troja belagerten, wo Priamus, ein Vasall des Teutamus, herrschte. [49] Dieser verlangte Hülfe, und Memnon, des Tithonus Sohn, der in Persis befehligte, ward mit einem großen Heere, das aus 10,000 Aethiopen und eben so vielen Susianern bestand, ihm zugesendet. Er zeichnete sich aus durch Tapferkeit, fiel aber durch einen Hinterhalt der Thessalier. Seinen Leichnam behaupteten die Aethiopen, verbrannten ihn und brachten die Gebeine dem Vater zurück.

Der Sage nach sollte nun Memnon auf einem Berge in Susa die königliche Burg erbaut haben, die noch zu den Perserzeiten stand, und von ihm Μεμνόνεια genannt ward. Auch bahnte er die Straße in jener Gegend, die, wie Ktesias erzählt, die Memnonische hieß. So berichtet auch Pausanias, [50] nach Aelteren, Memnon sey zum Trojanischen Kriege nicht aus Aethiopien, sondern aus Susa in Persien gekommen, nachdem er alle dazwischen wohnenden Völker bis zum Choaspes bewältigt hatte. Die Phryger, bemerkt er dann, zeigen noch den Weg, auf welchem er das Heer führte, indem er die kürzesten Distanzen auswählte. Er ist in Stationen getheilt.

Aus Susa läßt den Memnon auch des Suidas [51] Quelle kommen, und es heißt das Memnonische bei Herodot [52] und Anderen. [53]

Der Ansicht, daß Memnon nach dem Osten gehöre,

---

wie es nicht selten bei ihnen ist, unbestimmt und legen falsche Ansichten, die ihnen aber richtig schienen, für ihre Angaben zum Grunde. K. hätte genauer beobachten sollen, was er selbst sagt, p. 545: aucun des anciens auteurs ne parle de deux iles, consacrées à Achille. Car ceux qui font mention de Leucé, omettent l'ile de Borysthenis, ou ne la citent pas comme un lieu consacré à Achille, et ceux qui la nomment comme telles, passent sous silence la première.

[44] So scheint es mir zu erklären, warum Herodot so wenig über Theben sagt. Hätte Niederägypten ihm nicht Merkwürdigeres dargeboten, so würde er schwerlich beim Anblick der ungeheuren Gebäude u. s. w. so stumm geblieben seyn. Nicht anders mag es dem Hellanicus gegangen seyn; beobachtet man die erhaltenen Bruchstücke, so hat auch er über Unterägypten weitläufig gehandelt, wenig von Oberägypten gesagt, da sonst die Spätern nicht versäumt hätten, Nachrichten aus ihm zu entlehnen.

[45] Diod. Sic. I, 37. vgl. 67.

[46] Herod. II, 91.

[47] S. oben, vgl. Strabo lib. XV, p. 728. 729.

[48] Diod. Sic. II, c. 22.

[49] Vgl. Plato de legg. lib. III, p. 685.

[50] Pausan. lib. X, c. 31.

[51] Suid. v. Μέμνων.

[52] Herod. V, 53. 54. VII, 151.

[53] Aelian. hist. an. V, 1. XIII, 8.

Digitized by Google

entsprechend, geben Verschiedene [53] an, er habe in Ekbatana Paläste gebaut, oder in Babylon. [55]

Auch bei andern Denkmälern dachte man an Memnon. So erzählt Herodot: [56] in Jonien fände man zwei Figuren in Felsen ausgehauen, auf dem Wege von Ephesus nach Phocäa, und von Sardes nach Smyrna; beide stellten einen Mann vor, fünf Spannen hoch, in der Rechten halte er eine Lanze, in der Linken einen Bogen; übrigens sey er ganz nach ägyptischer und äthiopischer Art vorgestellt. Von einer Schulter zur anderen gehe eine Inschrift, mit heiligen Buchstaben [57] der Aegypter geschrieben, die da besage: „Dieses Land habe ich mit meinen Schultern bewältigt.“ Da meinten nun Einige, dies stelle den Memnon vor.

Eine andere Partei, die bei ägyptischen Priestern von Eroberungszügen früherer Könige Aegyptens gehört haben mochte, glaubt, wie Herodot, [58] in diesem Bilde den Sesostris zu sehen. Ihnen zufolge waren auch Säulen mit Inschriften von diesem Kriegsfürsten in den bezwungenen Ländern errichtet. Nach Herodot [59] waren die meisten schon zu seiner Zeit zertrümmert, er wollte aber selbst noch einige mit der angegebenen Inschrift und anderen Zeichen gesehen haben.

Als Sohn der Eos und des Tithonus erwähnte auch Hellanicus des Memnon, [60] und wahrscheinlich erzählte er von ihm wie Herodot und Andere.

Mit Alexander und den Ptolemäern beginnt eine neue Epoche für Aegypten und der Eos Sohn. Hatte auch das Land unter den Persern Manches gelitten, waren auch Tempel und Denkmäler unter Cambyses und Ochus nicht unangetastet geblieben, [61] mochte der Gottesdienst beeinträchtigt seyn, so scheint doch der Einfluß des Auslandes nicht für das Ganze so sehr bedeutend und durchgreifend gewesen zu seyn. Mit den Ptolemäern aber traten große Veränderungen ein, in politischer und religiöser Hinsicht, [62] da Jene versuchten, Aegypter und Griechen zu verschmelzen und zu Einem Volke zu machen. Die Hellenen, wie schon früher, setzten immer mehr ihre Sagen mit denen der Aegypter in Verbindung, und wie man in Unterägypten Vieles auf des Menelaus und Anderer Aufenthalt daselbst bezog, so knüpfte man nun Manches an Denkmäler in Thebais, das jetzt gleichsam aufgeschlossen ward, und wo die Priester, wie in Unterägypten, wohl in Bezug auf die Darstellungen von Schlachten und Kämpfen in den alten Tempeln und Palästen, von den Großthaten ehemaliger Könige erzählten.

Um diese Zeit, da man nun im Osten statt der Aethiopen Inder, Baktrer und andere Völker kennen lernte, beschränkte man den Namen Aethiopen immer mehr auf die südlichsten Gegenden, und besonders auf die Stämme, die, gegen Mittag von Aegypten, am Nil wohnten. Das in Alexandrien so eifrig betriebene Studium des Homer mochte die in der Iliade und Odyssee gepriesenen Helden Allen wieder vergegenwärtigen, und der Aethiope Memnon konnte den damals Lebenden nur noch den südlichen Nilländern gehören.

Theben galt als Colonie von Meroë, dem Hauptsitz der Aethiopen, und nur in Thebais finden wir den Memnon und Memnonien, weiter nördlich nicht. Eine besondere Veranlassung, diesen Helden dorthin zu versetzen, mochte man auch noch in einem ähnlich klingenden Worte finden. Die Aegypter wählten zur Bestattung ihrer Todten solche Stellen, die am wenigsten den Ueberschwemmungen ausgesetzt waren und am leichtesten ein zu Grabstätten dienliches Lokal darboten. Dies fand man besser auf dem westlichen, als auf dem östlichen Nilufer, wie noch jetzt die alten Gräber zeigen. Jede bedeutende Stadt hatte wahrscheinlich ein eigenes Viertel, westlich vom Nil, zur Bereitung und Beisetzung der Todten. [63] So finden wir auch in Alexandrien, bei dessen Anlage man sich offenbar nach ägyptischer Art richtete, in einem Theile [64] der Stadt Tempel und königliche Gebäude, sehr groß und bedeutend, und jeder König suchte sich durch Anbau und Neubau auszuzeichnen. Ein ganz eigenes Viertel der Stadt war aber für die Besorgung der Mumien bestimmt, [65] dort sind *κηποί τε πολλοὶ καὶ ταφαί, καὶ κατακωχαὶ πρὸς ταῖς ταριχείαις* [66] *τῶν νεκρῶν ἐπιτήδεια*, und in der Nähe sind das Serapeum

---

[53] Hygin. fab. CCXXIII. Ampelius c. 8. Vib. Seq. de flum. Cassiodor. Var. VII, 15. Wie bei Früheren Aethiopien den fernen Osten und Südosten bezeichnete, so nannten Spätere dafür Persien und Assyrien, z. B. der Tragiker Seneca; derselbe hat aber auch noch die alte Vorstellung von den Aethiopen, wenn er sagt (Herc. fur. Act. I, 52.):

Qua Sol reducens, quoque deponens diem,
Binos propinqua tingit Aethiopes face.

[55] Ampelius II.
[56] Herod. II, 106.
[57] *ἱερὰ γράμματα*, Hieroglyphen.
[58] Herod. V, 55. 54.
[59] Herod. II, c. 105.
[60] Hellanic. fragm. ed. Sturz. n. 142. p. 149.
[61] S. Fr. Ley, fata et conditio Aegypti sub imperio Persarum. Colon. Agripp. 1830. 8.

[62] Z. B. Peyron Papyri graeci. Taurini. 1826. 4. praef. p. 6. etc.
[63] Herod. II, 42. Diod. Sic. III, 5.
[64] S. d. Papyrus bei Peyron.
[65] Strabo lib. XVII, p. 795.
[66] Strabo lib. XVII, p. 795.

Digitized by Google

καὶ ἄλλα τεμένη ἀρχαῖα.[67] Eben ſo war Theben gebaut, der Haupttheil der Stadt lag im Oſten, im Weſten waren die Gräber, Gebäude, die darauf ſich bezogen, und die ταριχευταὶ mußten daſelbſt wohnen.[68] Dieſe ταριχεῖαι mochten hier an den Memnon erinnert haben: hmu heißt im Koptiſchen Salz, menhmu, menhoma (die menomia bei Caſſianus) geſalzene Fiſche,[69] ein ähnliches Wort wird für die ταριχεῖαι gebraucht ſeyn (muhmu, mortui conditi, Mumien), ſo ſetzte man jenen Heros damit in Verbindung. Der weſtliche Theil von Theben hatte mehrere große Gebäude, vielleicht Todtenpaläſte, und hieß davon τὰ Μεμνόνεια, und Champollion will an den weſtlichen Ruinen Mennoun oder Mannoun geleſen haben.[70] In Abydus war ein ſolcher Palaſt[71] Μεμνόνειον.

Die Prieſter, indem ſie die Merkwürdigkeiten dieſer Memnonien[72] erklärten, gaben an, die Inſchriften enthielten Nachrichten von dem Reichthum der früheren Könige und über die Ausdehnung ihrer Herrſchaft, die ſich bis zu den Scythen, Baktriern, Indern und zu dem Lande, das nun Jonien heißt, erſtreckte.[73] Den ausgezeichnetſten Eroberer nannten ſie Phamenophis,[74] und die koloſſale Bildſäule vor dem Gebäude ſollte ihn darſtellen, die Hellenen aber nannten ihn Memnon.[75] Wie man früher in Aſien dem Memnon große Gebäude zuſchrieb, ſo jetzt in Libyen.[76] Er ſoll in Abydus gewohnt haben, auch in Aethiopien, und von dort zog er, dieſer ſpätern Sage zufolge, nach Troja.[77] Wie ſehr die Griechen daran gewöhnt waren, an alle auffallenden Erſcheinungen ihre Sagen zu knüpfen, finden wir hier ein Beiſpiel. Sie lernten in Aegypten die Akazien mit ihren ſchönen Blüthen kennen, Abydus hatte einen ausgezeichneten Hain von dieſen Bäumen;[78] da erzählte Demetrius,[79] die von Tithonus nach Troja geſchickten Aethiopen hätten, als ſie den Tod des Memnon erfahren, bei Abydus in Thebais ihre Kränze in dieſe dornigen Bäume geworfen, und deßhalb wären die Blüthen derſelben Kränzen ähnlich. Daß Memnon um dieſe Zeit allgemein bekannt war, dafür ſpricht auch die Erwähnnng bei Moſchus.[80] Ihn bei den Todtenwohnungen zu finden, darf man ſich nicht wundern, da im Orient, wie in Aegypten, Könige ihre Gräber in und bei ihren Paläſten hatten.[81]

Daß in dieſer Zeit der Name Memnon oft genannt ward, daß ſeine Statue und die Gebäude dabei Aufſehen erregten, iſt wohl keinem Zweifel unterworfen; ob aber das Tönen ſeiner Statue ſchon damals beachtet ward, iſt ungewiß, da die aus Manetho dafür angegebene

---

[67] ταριχεῖαι, die Anſtalten, Mumien zu machen, Strab. lib. XVI, p. 764.

[68] Daher wird auch manchmal unterſchieden, Strab. lib. XVI, p. 799.: καὶ χερρόνησος φρούριον, πλησίον ἤδη τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ τῆς Νεκροπόλεως ἐν ἑβδομήκοντα σταδίοις.

[69] Peyron, Papyri graeci.

[70] Ignat. Rossi Etymol. aegypt. Rom. 1808. — Zu vergleichen iſt die Sage von Canobus, der nach Einigen (Tacit. An. II, 60. Am. Marc. XVII, c. 4.) am Nil ſtarb und dem zu Ehren Menelaus die gleichnamige Stadt gebaut haben ſollte. Ariſtides bemerkt, der ägyptiſche Stadtname ſey dem griechiſchen ſehr ähnlich, die Griechen hätten ihn aber nicht ſchreiben können, und dieſer Gleichlaut hätte alſo die Sage veranlaßt. Ariſtides führt das ägyptiſche Wort nicht an, ſagt aber, es bedeute χρυσοῦν ἔδαφος. — Nach Jablonsky (Panth. Aug. lib. V, c. 4. p. 139.), dem Silveſtre de Sacy beiſtimmt, heißt im Koptiſchen KAHI (kahi) und im Dialekt von Said KAH (cah) Boden, Erde und NOVB (noub) Gold; KAHNOVB alſo, oder wenn man es mit dem Zeichen des Genitivs will, KAHANNOVB, Boden, Erde von Gold.

[71] Letronne, la statue vocale de Memnon p. 64.

[72] Strab. XVII, p. 815., in Abydos τὸ Μεμνόνειον βασίλειον Σαυμαστῶς κατεσκευασμένον. Nach Strabo's Andeutungen mochte das Labyrinth in Unterägypten Aehnlichkeit mit dieſen Memnonien haben. Beachtet zu werden verdient ein Scholion, worin die ſieben Wunder aufgezählt werden, (Posini Cod. mss. bibl. Taurinens. T. I, p. 75.), worin es heißt: τὰ ἐν Αἰγύπτῳ κατὰ Διόσπολιν τῆς Θηβαΐδος Μεμνόνεια κάτω ᾠκοδομημένα ἐκ πυρροποικίλου λίθου μέλανος τοῖς μεγέθεσι τινα μὲν ὥσπερ τὸ πολὺ πηχῶν 6, τὰ δὲ ἐλάχιστα πηχῶν ε. αὐτὴ δὲ τοῦ Μέμνονος εἰκὼν ἐκ πυρροποικίλου λίθου πηχῶν π. ὁ δὲ ὄνυξ, τοῦ μεγάλου δακτύλου ποδὸς παλαιστῶν δ. — μονολίθος οἶκος ἐπτάκλινος ἐκ λίθου ἀλαβαστρίνου. Es mochten Gemächer über und unter der Erde ſeyn, darauf bezieht ſich auch die Stelle im Memnon des Polyaenus, ſ. Bekker Anecd. I, p. 129. 130. Bast. ep. crit. p. 177. — Dieſelbe Steinart für die Statue erwähnt auch Tzetzes Chil. VI. hist. 64.

[73] In den griechiſchen Urkunden aus der Zeit der Ptolemäer heißt der öſtliche Theil der Stadt immer Diospolis, der weſtliche Memnoneia, ſ. Papyri graeci Regii Taurinens. Musei Aegypt. ed. ab Amad. Peyron. Pars II, p. 27. vgl. I, p. 59. 86. 172. Young an hierogl. p. 66. 67. 69.

[74] Strab. lib. XVII, p. 816.

[75] Dieſe Sage nahm man auch ſpäter an, wie die Inſchriften zeigen, die von einem Φαμενωφ und Amunoth ſprechen. Letronne, Memnon p. 161. 177.

[76] Pausan. lib. I, c. 42. Euseb. Chron. p. 16.

[77] Agatharchides, Hudson: G. min. T. I, p. 26. — Diod. Sic. II, c. 22., die Aethiopier βασίλεια παλαια δεικνύουσιν, ἃ μέχρι τοῦ νῦν ὀνομάζεσθαι φασὶ Μεμνόνεια.

[78] Plin. VI, 35. V, 11. Solin. c. 52. Dio Chrysost. or. XI, 164.

[79] Strab. lib. XVII, p. 813. Theophrast. hist. plant. IV. 3. Plin. XIII, 9.

[80] Moschus Id. 3, 43.

[81] ap. Athen. lib. XV. p. 680. — Hellanicus ſetzt eine andere griechiſche Sage damit in Verbindung, ap. Athen. lib. p. 679. cf. Sturz frag. Helan. p. 59.

Digitized by Google

Stelle nicht [82] mit Sicherheit dieſem beigelegt werden kann. [83]

Mit der Herrſchaft der Römer beginnt für Aegypten und für Memnon wieder eine neue Epoche, der vorigen entgegengeſetzt. Die Ptolemäer, bei ihren Verſuchen, Aegypter und Griechen zu amalgamiren, hatten auch in religiöſer Hinſicht eine Vermiſchung zu Stande gebracht und den Dienſt des Serapis gehoben oder eingeführt. [84] Den Aegyptern war ſolcher Dienſt mißfällig und kein Tempel des Serapis ward in einer ägyptiſchen Stadt geduldet, ſondern vor derſelben. [85] Allmählig aber verbreitete ſich die Verehrung deſſelben; im zweiten Jahrhundert hatte er in Aegypten 42 Tempel, [86] und viel früher ſchon fand dieſer Gott und die Iſis viele Anbeter im römiſchen Reiche, trotz aller Verſuche, dieſen Dienſt zu unterdrücken. Was früher den Aegyptern mißfiel und ihnen gewaltſam erſchien, die Verehrung dieſes Gottes, gab ihnen nun Gelegenheit, Einfluß und Anſehen bei dem herrſchenden Volke zu erlangen. Nicht unwahrſcheinlich iſt es, daß auch die Prieſter Alles verſuchten, ihr Anſehen zu heben, und mancherlei Mittel anwendeten, die damals für Wunder empfänglichen Gemüther zu ihren Abſichten zu gewinnen. Aegypten erhielt jetzt in religiöſer Hinſicht wieder Bedeutung, der Name des Memnon ward unter Auguſt wieder von Virgil verherrlicht und bekannter gemacht, und es iſt nicht unmöglich, daß Prieſter im Serapistempel [87] der vor oder in ihrem Heiligthume ſtehenden Statue des Sohnes der Eos eine neue Bedeutſamkeit verſchafften, [88] die, das Geſicht gegen Oſten gewendet, als ob ſie mit Sehnſucht der Mutter Erſcheinen erwartete, ſie tönend begrüßte. Nur dieſes Phänomen iſt uns aufbewahrt; was ſonſt damit verbunden war, heil- und unheilbringende Anzeichen u. dgl., darüber findet ſich nichts. Die Thebais ſcheint um dieſe Zeit mehr als Unterägypten beachtet zu ſeyn.

(Der Beſchluß folgt.)

---

[82] Jakobs Memnon S. 90. 91.
Wie man in Theben Königsgräber und andere unterſcheidet, ſo war auch in Alexandrien ein Theil des Paſtes. (Strab. lib. XVII, p. 794.) *Σῶμα ὁ περίβολος ἦν, ἐν ᾧ αἱ τῶν βασιλέων ταφαὶ καὶ ἡ Ἀλεξάνδρου.* Letronne hat richtig, nach allen Handſchriften *Σῶμα*, da Caſaubonus, — ad Suet. Aug. c. 18. Zonob. Adag. III, 94. — *σῶμα* ändert, und jener führt an, Pseudo Callisthenes Cod. reg. 1645. fol. 54. lin. 11. *καὶ ποιεῖ τάφον ἐν τῷ ἱερῷ καλουμένῳ Σῶμα Ἀλεξάνδρου, κακεῖ τὸ σῶμα ἤγουν τὸ λείψανον Ἀλεξάνδρου καθιδρύθη.* Wie man in Bezug auf Memnon das ägyptiſche Wort etwas umänderte, ſo behielt man dieſes bei, und zur Beſtätigung der Lesart *σῶμα* kann dienen, daß im Koptiſchen Somhan, Septum, sepulchrum heißt. — Rossi Etymol. aegypt. — Die Griechen mochten auch an Wortſpiele denken, wie man *σῶμα* von *σῆμα* herleitete, daß der Körper gleichſam ein Grab der Seele ſey, ſ. Plato Cratylus p. 264. Gorgias p. 500. Phaedr. p. 546. Plut. de Is. et Os. c. 28. u. Wyttenb. ad l. l. oder ed. Oxon. animadv. in Plut. mor. Vol. II, P. I, p. 210. Jacobs Anidm. ad Anth. Gr. T. III, 1. p. 260.

[83] Euseb. Chron. p. 16.

[84] Letronne glaubt, das Zeugniß des Euſebius, der ſich auf Manetho beruft, erſcheine dadurch als ganz ungültig, weil ſich die Stelle aus Manetho auch bei Joſephus — c. Ap. I, 15 finde, und dort fehle der Zuſatz vom Memnon. Dieſe Bemerkung iſt ſeinen Vorgängern wohl nicht entgangen, nur legten ſie, mit Recht, kein ſo großes Gewicht darauf, da Manetho, wie aus den Fragmenten erhellt, über dieſelben Gegenſtände an verſchiedenen Stellen ſeines Werkes handelte, und dieſe Benennung alſo anderswo vorkommen konnte. Dann hat Joſephus hier auch nur die Abſicht, das Chronologiſche anzugeben: *τὰ τοῦ Μανεθῶνος, πῶς ἔχει πρὸς τὴν τῶν χρόνων τάξιν* — und ſein Urtheil über Manetho iſt ſehr befangen; er lobt ihn, ſobald er von dem Juden Gutes erzählt, beim Gegentheil ſpricht er ihm allen Werth ab. Man darf vielleicht daran erinnern, daß zu Euſebius Zeit der Ruf des Memnon längſt verhallt war, und er ihn ſchwerlich aufgeführt hätte, wenn nicht ſeine Quelle, hier der Manetho, etwas darüber enthalten hätte. Man ſieht aus Allem, die Aegypter ſind ungewiß, welchen ihrer Könige ſie mit dem Memnon vergleichen ſollen, theils hatte man mehrere ähnliche Sagen, theils ſchwankte die Chronologie. Da Manetho verſchiedene Amenophis anführte, ſo mochte er zweifelhaft ſeyn, welcher der Memnon ſey, und vermuthlich knüpfte er die Unterſuchung an denjenigen, welchen Joſephus (lib. I. c. 26.) als mit Unrecht erwähnt anſieht und wobei er ihn beſchuldigt, die früheren Angaben habe er aufgeſtellt, *ἀκολουθήσας ταῖς ἀναγνάφαις*, das, was dieſen betreffe, entlehne er aus den Sagen der Aegypter, und er könne nicht einmal, was auch bei den Andern geſchehen, das Regierungsjahr genau beſtimmen. Vermuthlich ſuchte er eine Uebereinſtimmung in der Regierungszeit eines ägyptiſchen Königes Amenophis mit dem trojaniſchen Kriege, um dahin den Memnon zu ſtellen. Vergleicht man den Euſebius (Chron. ed. Scalig. p. 10.), ſo mochte ihm das ungefähr durch jene Anzeige gelingen.
Unter Tethmoſis ziehen die Juden aus Aegypten. 393 Jahre ſpäter leben Sethon, der mit dem Aegyptus derſelbe ſeyn ſoll, und Hermaeon, der Danaus der Hellenen.

Sethon herrſcht 59 J..
Rhampſes — 66 J., dann folgt
Amenophis, und ſo kommen wir gegen die Zeit des trojaniſchen Krieges.

[85] Jablonski Pantheon aegypt.

[86] Macrob. Sat. I, c. 7.

[87] Aristid. orat. in Serap.

[88] Plin. h. n. XXXVI, 11.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 7. Mai 1835.

Memnon.

(Beschluß.)

Unter Augustus hören wir zuerst von der tönenden Statue. Cremutius Cordus hatte Untersuchungen über die Memnoniden angestellt und wahrscheinlich über den Memnon.[89] Strabo,[90] der selbst in Aegypten war, erzählt: noch jetzt zeigen sich Spuren der Größe Thebens, auf 80 Stadien in der Länge. Auch sind dort viele Tempel; aber auch diese hat Cambyses größtentheils beschädigt. Jetzt ist sie fleckenweise bewohnt; ein Theil liegt in Arabien, wo die eigentliche Stadt ist, ein anderer auch am Gegenufer, wo das Memnonium. Von zwei einander hier nahestehenden Riesenbildern ist das eine erhalten, von dem andern sind bei einem Erdbeben, wie man sagt,[91] die oberen Theile vom Sitze abgefallen. Geglaubt wird, daß Einmal an jedem Tage von dem auf dem Stuhle und Grundgestell verbliebenen Theile ein Ton, wie eines nicht starken Anschlages, ausgehe. Auch ich, der ich mit Aelius Gallus und vielen ihn begleitenden Kriegern am Orte war, hörte den Ton um die erste Stunde; ob aber aus dem Grundgestell, oder aus dem Standbilde, oder ob einer der unter und um das Grundgestell Stehenden absichtlich den Ton bewirkt, kann ich nicht entscheiden; denn bei Unbekanntheit der Ursache kommt mir Alles viel glaublicher vor, als daß der Laut aus dem so geordneten Steine ausgesendet werde.

Juvenal[92] ist der nächste dann, der dieser tönenden Statue erwähnt.[93]

Effigies sacri nitet aurea cercopitheci,
Dimidio magicae resonant ubi Memnone chordae
Atque vetus Thebe centum jacet obruta portis.

Plinius[94] spricht von Basalt, woraus eine ungeheure Statue des Nils im Tempel des Friedens sey, non absimilis illi narratur in Thebis, delubro Serapis, ut putant, Memnonis statua dicatus; quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.

Tacitus erzählt,[95] was Germanicus in Aegypten gesehen, darunter veterum Thebarum magna vestigia — ceterum Germanicus aliis quoque miraculis intendit animum, quorum praecipua fuere Memnonis saxea effigies, ubi radiis solis icta est, vocalem sonum reddens.

Dio Chrysostomus[96] erwähnt die colossale Statue

---

89 S. Jacobs verm. Schriften. IV, p. 29.

90 Strab. lib. XVII, p. 816.

91 Wenn man Letronne auch beistimmt in seinen Bemerkungen über den Cambyses, so kann man doch seiner Behauptung nicht beipflichten, daß ein Erdbeben im sechzehnten Jahre der Regierung des Augustus die Statue zertrümmert habe. Die Angabe findet sich nicht im griechischen Text des Eusebius, sondern in der lateinischen Uebersetzung, und die armenische Uebersetzung T. II, p. 257, setzt sie drei Jahre später. Dann heißt es auch, durch die Erschütterung wäre Theben ganz zerstört; ein solches Ereigniß, das wenige Jahre vor Strabo's Besuch in Aegypten stattgefunden, hätte er schwerlich wie einem ἔτι φασι angeführt.

92 Juvenal. Sat. XV, 4. — Wie willkührlich Spätere deuteten s. in Juvenal. Sat. comm. vet. ed. Cramer. XV, 5.

93 Daß Meta den Memnon in Aegypten nicht erwähnt, worauf Letronne S. 17. aufmerksam macht, darf nicht auffallen und berechtigt nicht zu dem Schluß: qu'il n'en était pas question dans les livres les plus recens qu'il avait sous les yeux, ou, du moins, que ce qu'on en racontait, n'avait rien qui peut le frapper assez pour qu'il en enrichit son ouvrage. Wenn man Meta genau beobachtet, so fällt bald seine Sorglosigkeit in Hinsicht der Beachtung neuer Nachrichten auf, er begnügt sich mit Herodot und Aehnlichen, daher die Dürftigkeit seiner Angaben, die für seine Zeit nicht mehr passenden Berichte und die schon von Früheren widerlegten, von ihm wiederholten Irrthümer.

94 Plin. XXXVI, 11.

95 Tacit. An. II, 61.

96 Orat. XXXI, p. 538. (615.) — Letronne (p. 18.) folgert aus dieser Stelle, daß damals noch keine Inschrift auf der Statue des Memnon gewesen. Dio sagt, die meisten Statuen hätten Inschriften; es gebe

des Memnon, bei Ptolemäus [97] wird angeführt ὁ *Μέμνων*, Pauſanias [98] ſpricht von einem Stein in Megara, auf welchem Apollo ſeine Lyra niedergelegt habe; wenn Jemand mit einem Steine daran werfe, ſo töne er wie eine Kithara. „Mir ſchien dies wunderbar," ſetzt er hinzu, „aber wunderbarer noch der Koloß im ägyptiſchen Theben, wenn man über den Nil geht, nach der Seite, wo die Syringen ſind. Es iſt dort eine ſitzende Statue, die man gewöhnlich den Memnon nennt, der aus Aethiopien nach Aegypten und bis Suſa vorgedrungen ſeyn ſoll. Die Thebaner aber ſagen, daß es nicht der Memnon ſey, ſondern ein Einheimiſcher, der Phamenoph, (vergl. [75]) Einige aber nannten die Statue auch Seſoſtris. Kambyſes zerſchlug ſie, und der Theil vom Kopf bis zur Mitte des Leibes iſt herabgeſtürzt; das Uebrige ſitzt und tönt (βοᾷ) alle Tage bei Aufgang der Sonne und der Ton ähnelt am meiſten dem einer geſprungenen Saite von einer Lyra oder Kithara."

Lucianus, des Pauſanias Zeitgenoſſe, der ſelbſt, unter Marcus Antonius, ein Amt in Aegypten verwaltete, nennt [99] als das Merkwürdigſte, was ein Reiſender in Aegypten ſehen kann, die Pyramiden und die tönende Statue. Seinen lügenden Reiſenden aber läßt er ſagen: *ἐκείνου μὲν οὖν ἤκουσα, οὐ κατὰ τὸ κοινὸν τοῖς πολλοῖς ἄσημόν τινα φωνήν, ἀλλά μοι καὶ ἔχρησεν ὁ Μέμνων αὐτός, ἀνοίξας τὸ στόμα ἐν ἔπεσιν ἑπτά.* Alciphron [100] führt als das Sehenswürdigſte in Aegypten an, das Labyrinth *καὶ τὰ περιηχοῦντα ἀγάλματα*, als ob mehrere dort wären, und Spartianus [101] erzählt von Severus, Memphim et Pyramides et Labyrinthum et Memnonem diligenter inspexit.

Auch der ſpäte Dionyſius der Periegete [102] handelt von dem ägyptiſchen Theben,

— — — — *ἔνθα γεγωνὼς*
Μέμνων ἀνατέλλουσαν ἐὴν ἀσπάζεται Ἠῶ. [103]

Euſtathius bemerkt über dieſen Memnon, *ἀνδρίας μὲν ὤν, διά τινος δὲ μηχανῆς ἅμα καὶ ἡμέρᾳ λαμπούσῃ φωνῶν*, und der Scholiaſt ſagt ebenfalls, *Μέμνων — ἀνδριὰς γὰρ ἵστατο ἐν Θήβαις ταῖς Αἰγυπτίαις Μέμνονος, διά τινος μηχανῆς ἔωθεν προιφωνῶν τὴν ἰδίαν μητέρα Ἠῶ.*

Himerius, zu Julians Zeit, als das Heidenthum wieder aufzuleben ſchien, erwähnt auch den Memnon, [104] und bemerkt an einer Stelle übertreibend, *ἐπειδὰν ἴδῃ τὴν Ἠῶ μειδιῶσαν πρῶτον λύσαι τὴν ἀφωνίαν ἐξαίφνης μουσικόν τε ἦχει καὶ μέλη κατὰ τῆς μητρὸς ἀναφθέγγεται.* Heliodor führt ihn auf als einen Heroen, [105] von dem die äthiopiſchen Könige ihr Geſchlecht ableiteten, neben dem Perſeus.

Strabo [106] hörte den Memnon von den Aegyptern Ismander nennen, als den Erbauer der Memnonien in Theben und Abydus, und die Namensähnlichkeit bewog ihn wohl zu der Muthmaßung, [107] der Imandes, der am Ende des Labyrinthes in einer Pyramide beigeſetzt war, ſey derſelbe. Er hörte aber noch vom Seſoſtris, der als großer Eroberer mit dem Aethiopen Thearko genannt ward, [108] und die äußerſten Länder, die man kannte, ſollte er bezwungen haben, [109] bis zur Cinnamomküſte, und Aſien, wo man von Denkmalen ſprach, die er hinterlaſſen. [110] Dem Germanicus aber, der die Prieſter in Theben befragte, [111] erklärte einer die Inſchriften, worin unter anderen die Zahl der waffenfähigen Mannſchaft in Aegypten, in alter Zeit, zu 700,000 angegeben ward. Mit dieſem Heere habe der König Rhamſes

---

eher einige, worauf man gewöhnlich keine ſetze, ſo die der Götter und ausgezeichneten Heroen, da man bei dieſen annahm, daß auch ohnedem Jeder ſie kenne, ſo die Statue des Achilles, Theſeus, Sarpedon, da habe man es nicht für nöthig gehalten, die Namen daran zu ſetzen. *οἷον Ἀχιλλέως, Σαρπηδόνος, Θησέως διὰ τοῦτο ἀρχῆθεν οὐκ ἐπιγράφεται· καὶ Μέμνονος ἐν Αἰγύπτῳ κολοσσὸν εἶναι λέγουσιν.* Es ergiebt ſich, daß ſolche Inſchriften wie ſie am Memnon ſich finden, nicht beachtet werden, ſondern nur wenn der Künſtler oder Einer, der die Statue weihte, für nöthig erachtet hätte, den Namen daran ſetzen zu laſſen.

Dio Chryſoſtomus erklärt — Or. XI, p. 322. (161.) er habe ſeine Nachrichten *παρὰ τῶν ἐν Αἰγύπτῳ ἱερέων ἑνός, οὗ μάλα λέγοντος ἐν τῷ Ὀνουφίτῃ.* Letronne beſchuldigt Reiſke mit Unrecht, er habe nicht gewußt, wo *νομὸς Ὀνουφίτης* liege, dem gelehrten Manne war das ohne Zweifel bekannt, und er bemerkt nur in der Note, er wiſſe nicht, woher die Lesart Ὀνουφίτῃ ſey. — Ὀνουφίτῃ unde sit, et a quo auctore profectum, ignoramus, in Ven. quidem est, ὄγχι quod idem Morellus se reperisse testatur in cod. regio suspicans ſ. ἐν τῇ Ὀνούφι leg. esse.

97 Geogr. IV, c. 5.
98 Pausan. lib. I, c. 42.
99 Lucianus Toxaris c. 22. — Philopseud. c. 33.
100 Alciphron. ep. II, 4.
101 Spartianus vit. Sever. c. 17.
102 Dionys. Perieg. 247.
103 J. C. Avien. descr. orbis terrar. v. 367. Priscian. Perieg. v. 235.
104 Apud Phot. cod. 243. Ecl. XX, 93. p. 220. ed. Wernsd. — Orat. VIII, 5. p. 549. f. Orat. XVI, 1. p. 682.
105 Heliod. Aethiop. IV, 8. p. 175. (142.)
106 Strab. lib. XVII, p. 813.
107 Strab. lib. XVII, p. 811.
108 Strab. lib. XV, p. 686. 687.
109 Strab. lib. I, p. 61.
110 Strab. lib. XVII, p. 769. 790. Vergl. Plin. VI, 34. XXIII, 15.
111 Tacit. An. II, 60. manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae, jussusque e senioribus sacerdotum patrium sermonem interpretari.

Digitized by Google

Libyen, Aethiopien, die Meder, Perser, Baktrianer und Scythen bewältigt, eben so besaß er das Land, welches die Syrer, Armenier und die anstoßenden Cappadocier bewohnten, und das auf der einen Seite vom Bithynischen, auf der andern vom Lykischen Meere bespült wird. — Die Priester nannten, wie diese und die obigen Angaben darthun, die Eroberer verschieden; sie ließen sie aber dieselben Länder bewältigen. — Eines der sogenannten Königsgräber erklärte man, wie Inschriften bezeugen, für das des Memnon. [112]

Die Frage, auf welche Weise der Ton, den man bei Memnon hörte, hervorgebracht worden, hat Viele beschäftigt und ist auf mancherlei Art beantwortet worden. Man erinnerte an die Töne, die man in gewissen Felsengegenden zu Zeiten vernimmt, und versuchte den Klang aus der Einwirkung der Luft und der Sonne auf das Gestein zu erklären. Dabei übersah man jedoch, daß solche Töne nur in Gegenden vorkommen, wo Granitfelsen, unberührte Massen von Granit sich finden, die hier bei Theben nicht sind, wo von behauenen Steinen, und von ganz verschiedenen Arten die Rede ist. Weßwegen es mir scheint, daß die Priester dabei im Spiele gewesen sind, habe ich oben angegeben, und eine Entdeckung des Engländers Wilkinson würde, wenn sie richtig ist, zur Bestätigung dieser Gaukelei dienen. [113] Er stieg auf den Schooß des Memnonsbildes (was bis jetzt noch Keiner gethan), und fand in dem Bauche desselben und zwar in dem ältern Theile, eine Höhlung, groß genug, einen Mann zu bergen, so daß er von keinem Punkte aus gesehen werden konnte. In dieser Höhlung war ein Stück eines grauen, sehr hellklingenden Steines befestigt, wesentlich von dem Material der Statue verschieden. Der Stein hing so, daß, als Wilkinson daran klopfte, die Araber unten riefen! „Der schlägt an Kupfer oder Bronze!“ [114]

Selbst die Stellung der Inschriften möchte zu beachten seyn; sie sind nur bis zu solcher Höhe angebracht, die man ohne Leitern erreichen konnte. Das Aufsteigen mochte untersagt seyn, so wie es wohl nicht Jedem freistand, seinen Namen einhauen zu lassen, da die Inschriften meistens von Leuten herrühren, die in Rang und Ansehen standen und denen die Priester willfahren mußten. Ueberhaupt findet man wenige Inschriften von Aegyptern, die meisten im Nillande sind von Griechen und Römern, und die in den Syringen sind ebenfalls erst aus den Zeiten des Trajan und der späteren Kaiser, so daß früher wohl Namen u. s. w. einzuhauen verboten war. [115] Daß Priestergaukeleien bei dem Schalle stattfanden, läßt sich wohl aus einigen Inschriften folgern. Man suchte gute Vorbedeutung darin, wenn sich Memnon hell und vernehmlich hören ließ, und so begrüßte er den Adrian und Andere, [116] oft ließ er sich in einer Stunde mehrere Mal hören. [117] Auch versäumten die Priester nicht, zu erzählen, [118] daß er, noch unverstümmelt, ganz andere Töne hervorgebracht habe.

Man darf daher nicht folgern, weil keine ägyptische Inschrift am Memnon vorkommt, [119] daß die Aegypter ihn nicht beachtet hätten. Wenn Letronne meint, [120] Betrug von Seiten der Aegypter lasse sich nicht annehmen, noch weniger von Seiten der Griechen und Römer, und hinzusetzt: le moyen de croire que, dans un temple egyptien, ils auraient pu pratiquer impunement une telle supercherie, et tromper pendant deux siècles les empereurs, les gouverneurs, les généraux, les monarques, en un mot tout ce que l'Egypte renfermait de Grecs et de Romains influens, so möchte man an des Chrysostomus [121] Ausspruch erinnern: οἶδα μὲν ἔγωγε σχεδόν, ὅτι διδάσκειν μὲν ἀνθρώπους ἅπαντας χαλεπόν ἐστιν, ἐξαπατᾶν δὲ ῥᾴδιον, und an den Satz: quo magis incredibile est, eo plus creditur: et nonnunquam idcirco verum existimatur, quia impossibile est. Wenn man den Geist jener Jahrhunderte bedenkt, [122] die voll von Wundersucht und Aberglauben waren, wenn man an die Ereignisse der neuesten Zeit, an das Mittelalter, die wunderthätigen Bilder, das Blut des heiligen Januarius u. s. w. sich erinnert, so wird eine solche Täuschung nicht auffallend erscheinen.

Daß die colossale Bildsäule des Memnon nicht durch Severus hergestellt worden, wie Heeren will [123], darf man wohl aus dem Mangel einer Inschrift folgern, da er nicht unterließ überall sein Andenken dadurch zu verewigen. [124]

Für die späteren Zeiten wollen wir nur bemerken, daß man die Sage von Memnon willkührlich ausbildete; so Lucian, der sie mit der Sage von dem in einen Sklaven

---

[112] S. Letronne Memnon p. 246. 247. 249.
[113] Intell. Bl. der hall. Allg. Lit. Ztg. 1833. Nr. 102.
[114] Daß solcher Steine sich mehrere in Aegypten finden, s. Pietro della Valle, 1. Th. S. 277. Letronne Memn. p. 86. vgl. Pausan. I, 42. Ovid. Met. VIII, 14. Virg. Ciris 105. Anthol. Palat. II, 710.
[115] Letronne Memnon p. 17.
[116] Letronne Memnon p. 152. 205.
[117] Letronne cc. p. 165. 167. 187. 195. 197.
[118] Letronne p. 204. 214.
[119] Ob nicht überhaupt am Memnon mehr Inschriften waren, ist wohl nicht so ausgemacht, als Letronne annimmt, s. Descript. de l'Eg. p. 154. 166.
[120] Letronne Memnon p. 17.
[121] Chrysost. orat. XI. init.
[122] S. den Brief des Hadrian in Flav. Vopisc. Saturnin. c. 2. Ael. Spartian. Hadrian. p. 17.
[123] Werke Th. V. S. 251.
[124] Dio Cass. LXXV, 16. Spartian. in Sever. §. 17.

Digitized by Google

verwandelten Besenstiel zusammen vorbringt, und Philostratus. Der Letztere nahm, um die verschiedenen Angaben zu erklären, zwei Memnone an, und ließ den äthiopischen in einen schwarzen Stein verwandelt werden. [125]

Römische Dichter folgten bald der älteren, bald der späteren Vorstellung, je nachdem ihre Quellen waren. Bei Pacuvius [126] heißt der östliche Oceanus Memnonius, Propertius [127] sucht die Memnonischen Wohnungen im Süden.

Wenn Dictys Cretensis [128] sagt: Memnon Indos atque Aethiopes jugis Caucasi montis ad Trojam duxit, so will er auch den fernsten Osten und Süden bezeichnen, da, seit Alexander, ein Theil der Bergketten in der Mitte Asiens, Caucasus genannt ward.

---

[125] Philostrat. VI. 3. Heroic. p. 742.
[126] Is. Voss. ad Catull. p. 271.
[127] Propert. I, El. IV.
[128] Dict. Cret. IV, 4. — Eben so heißt Memnon bei Cedrenus, Compend. hist. ed. Paris. 1647 fol. T. I, p. 128., König der Juder, und Manasses, — brev. hist. ed. Paris. 1655. fol. p. 29. — sagt:
τὸν οὖν Παντάνιν τὸν Ἰνδὸν Πριάμου ἐκστεύει, καὶ μετὰ πλήθους στέλλεται Μέμνων ἀπειραρίθμου. ὁ δὲ στρατὸς ἦσαν Ἰνδοὶ πάντες μελανοχρῶτες.

Bauwerke.

Magdeburg. Am 18. Januar dieses Jahrs wurde in dem Dom für dessen vollendete Wiederherstellung das kirchliche Dankgebet verrichtet. Zu der Herstellung hatte der König 212,400 Thlr. bewilligt. Der Bau hat 9 Jahre gedauert, und bis auf das Kranzgesims ist Alles jezt nach seinem ursprünglichen Verhältniß hergestellt und von unpassenden Anhängseln befreit worden.

Ausgrabungen.

Frankreich. Im Dep. Eure und Loire hat man unter den Wurzeln eines Baumes ein Thongefäß von römischer Form mit ungefähr 600 römischen Silbermünzen gefunden, die von Hadrian bis zu Gordian dem Jüngern reichen, und seit der Vertreibung der Römer aus Gallien hier vergraben gelegen zu haben scheinen.

Kunstausstellungen.

Brüssel. Am 12. April ist hier die erste Kunstausstellung des Instituts der schönen Künste eröffnet worden.

Hannover. Die am 31. März geschlossene Ausstellung zählte 508 Nummern, davon 377 verkäuflich. 115 wurden verkauft um etwa 11,960 Rthlr. Kourant. An Entreegeldern kamen, einschließlich des Verkaufs von 2557 Katalogen, 2456 Rthlr. 14 gGr. auf, wovon 275 Rthlr., die Einnahme der 5 lezten Tage, den Armen zugeflossen sind.

Persönliches.

Dr. Franz Kugler, Herausgeber des Museums, ist zum Professor an der Akademie der Künste zu Berlin, und der Wasserbauinspektor Philippi zu Frankfurt an der Oder zum K. Preuß. Regierungs- und Baurath ernannt worden.

Die Akademie der Wissenschaften zu Berlin hat den Professor E. Gerhard daselbst zum ordentlichen Mitgliede der historisch-philosophischen Klasse gewählt.

Die Akademie der Künste daselbst hat unter ihre ordentliche Mitglieder aufgenommen: den Landschaftsmaler, Professor Carl Biechen, den Geschichtsmaler Eduard Däge; den Landschaftsmaler Wilhelm Schirmer; den Landschaftsmaler Gustav Adolph Bönisch; diese in Berlin; den Geschichtsmaler Stielke, und Genremaler Adolph Schrödter zu Düsseldorf, den Prof. Dahl in Dresden, und den Bildhauer Baron Claude in St. Petersburg.

Professor Thiele, Sekretär der Kunstakademie zu Kopenhagen, und der um die hänische Alterthumskunde sehr verdiente Kanzleirath Thomsen sind zu Rittern des Dannebrogs ernannt.

Nekrolog.

Am 20. März starb der berühmte Genremaler Leopold Robert, zu Venedig, durch Selbstmord. Man weiß nicht, durch welchen Beweggrund er dazu gebracht worden. In mehreren kürzlich geschriebenen Briefen hatte er seine bevorstehende Abreise nach Paris angekündigt. Seine Freunde sind über dies traurige Ereigniß um so mehr erstaunt, da sie wissen, daß Robert's Leben unthadelhaft und seine Gesinnung wahrhaft religiös war. Es scheint, daß ein Anfall von Melancholie, welcher er öfters unterworfen war, ihn zu momentanem Wahnsinn gebracht hat. Wenigstens hat man bei Oeffnung seines Leichnams gefunden, daß im Innern des Gehirns sich Wasser abgesezt hatte. Ganz Venedig hat an diesem Unfall lebhaften Antheil genommen. Die dortigen Akademiker und sämmtliche fremde Künstler haben die Leiche nach dem Lido begleitet, wo der Gottesacker der Protestanten ist. Robert, aus Neufchatel gebürtig, war reformirt, war in Davids Schule gewesen, und stand im 39sten Jahre.

Literatur.

Sammlung architektonischer Entwürfe, bearbeitet und herausgegeben von Schinkel. 21stes und 22stes Heft. Mit 12 Kupfertafeln. Berlin, bei Duncker und Humblot. 1834. H. S. Royalfolio. Das Heft kostet 5 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 38.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 12. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

V.

d) Eigentliche Genrebilder.

Es ist begreiflich, warum die neuern französischen Maler in dem historischen Genre absichtlich das Effektvolle und Dramatische in ihren Darstellungen suchen; indem sie nämlich auf den Rang und Namen eines Historienmalers Anspruch machen, glauben sie Beides dadurch zu erreichen, daß sie mehr der Vollkommenheit der technischen Ausführung, worin sie durch die schöneren Kostüme der Vergangenheit begünstigt werden, als der phantasiereichen und poetischen Darstellung kühner und eigener Gedanken, welche sie durch allerlei künstliche Hülfsmittel verdecken, nachstreben. Daß sie aber auch da, wo sie sich an die Wirklichkeit anschließen, in dem eigentlichen Genre, noch ihren deklamatorischen Pathos und grellen, übertriebenen Effekt beibehalten wollen, ist nur aus ihrem Nationalcharakter erklärlich und erscheint aus diesem Grunde allein verzeihlich.

Mit der Annäherung an die Wirklichkeit muß für den Genremaler eine heitere Stimmung, eine leichtere Behandlung eintreten. Die Kunst, welche das Gegenwärtige nicht fliehet und sich mit den gewöhnlichen, niedern Kreisen des Lebens befaßt, muß durch die Art ihres Auftretens zugleich zeigen, daß sie sich nur herabläßt; sie muß sich in diesen Kreisen nicht befriedigt fühlen, sondern durch Humor und Ausgelassenheit sich eigentlich jeden Augenblick darüber stellen. So lange sie dies thut und sich stets ihrer geistigen Macht, auch das Niedrigste zu adeln, bewußt bleibt, ist ihr keine Gesellschaft zu schlecht, und sie verliert dadurch so wenig, als König Heinrich durch seinen Umgang mit Falstaff. Diese Art der Kunst wird von Autoritäten, wie Murillo, Velasquez, von ältern französischen Meistern und, was noch mehr ist, von der Macht der Malerkunst selbst in Schutz genommen. Der Künstler darf sich aber den niedrigen Sphären des Lebens nur nähern, um mit ihnen zu scherzen, und er muß sich jedesmal zu rechter Zeit zurückziehen; er darf den Samen des Gemeinen nicht ausstreuen, er darf nicht zu große Bilder malen, und wenn er auch Fleiß auf eine pikante Auffassung jedes Kleinsten verwendet hat, so darf er es sich ja nicht merken lassen, er muß vielmehr mit spielendem Pinsel über seine Gestalten hinwegeilen, weil wir ihn sonst bedauern würden, so lange in schlechter Gesellschaft zugebracht zu haben. Insofern braucht also das Genre, obschon ein der Sphäre nach untergeordnetes Kunstgebiet, doch gerade große Meisterschaft der Behandlung; es müßten leicht hingeworfene Pinselstriche seyn, deren jeder trifft. — Nach diesem Gesichtspunkte sinken viele der gewöhnlichen Bilderscenen von vorne herein, weil es ihnen entweder an der Laune oder dem freien Vortrage fehlt, oder gar weil sie das Gewöhnliche und Spießbürgerliche auf ernsthafte Weise viel zu wichtig genommen haben. In letzterer Art kann schon oft ein zu großes Format einem Genrebild sehr nachtheilig werden, weil sich an diese Dimension sogleich Ansprüche knüpfen, denen der Gegenstand, wenn auch an sich noch so aufheiternd, doch nicht gewachsen zu seyn pflegt. Der Raum dieser Blätter gestattet keine zu ausführliche und weitläuftige Besprechung der zahlreichen Kunsterzeugnisse dieser Gattung; wir beschränken uns daher darauf, aus den 2000 Genrebildern des Salons das Erheblichste und Beachtenswertheste auszuwählen.

Leopold Robert, dessen neuliches tragisches Ende die ganze hiesige Künstlerwelt mit Trauer erfüllt hat, gab dieses Jahr zwei kleine, niedliche Genrebilder. Eins davon stellt zwei allerliebste italienische Landmädchen vor, die sich zum Tanze schmücken. Der hinter ihrem Rücken rauchende Vesuv, wie ihre ganze landschaftliche Umgebung verkünden uns deutlich genug, daß sie aus der Umgegend von Neapel zu Hause sind. Das eine der beiden Mädchen

Digitized by Google

ſizt auf dem Stück einer Mauer, welche einen Weinberg einſchließt; eine ihrer Freundinnen, ſchon im vollen, feſtlichen Putze, ſteht vor ihr und hält einen aus Blumen und Weinlaub geflochtenen Kranz in den Händen, womit ſie ihre Gefährtin zu ſchmücken gedenkt. Dieſe aber iſt nachdenklich und ſcheint ſich noch darauf zu beſinnen, was zu ihrem Staate noch fehle, und wie ſie dem Geliebten am reizendſten erſcheinen möge. In dieſem lieblichen und liebenswürdigen Bilde iſt eine höchſt zarte und graziöſe Empfindung ausgedrückt, welche durch die fremdartige Tracht und den natürlichen Anſtand dieſer Landkinder nur neuen Reiz erhält; man kann nichts Schöneres und Erfreulicheres ſehen, als das offene Angeſicht und die ſchelmiſchen Augen der zweiten jungen Bäuerin, welche vor ihrer ſitzenden Freundin daſteht, deren geheimſte Gedanken und Gefühle ſie zu kennen ſcheint. Die Zeichnung iſt ſchön, ſorgſam und ſtudirt. Eine ländliche, ſüdliche Friſche und edle Anmuth vereinigt ſich in dieſem Bilde, über dem die Heiterkeit des hellen italiſchen Himmels ausgebreitet liegt, mit einer tüchtigen maleriſchen Behandlung, worin wir ſogleich den Maler „der Schnitter“ wieder erkannt haben. — Die jungen Schweizerinnen, welche eine Ziege liebkoſen, ſind mit derſelben Lieblichkeit und Innigkeit von dem Künſtler ausgeſtattet worden. Die beiden Sennerinnen, kräftigheitere, ſinnliche Erſcheinungen, bilden eine herzliche, ländliche Gruppe, im Angeſichte der himmelanſtrebenden Alpen mit ihren ſchneebedeckten Häuptern, welche den Hintergrund des Bildes ſchließen. Der Farbenton iſt klar und harmoniſch, die Zeichnung ſanft, korrekt und graziös, wie auf dem erſten Gemälde.

Ein origineller franzöſiſcher Genremaler iſt Biard, welcher von der Natur die glückliche Gabe erhalten, die verſchiedenartigſten Scenen wahr und lebendig darzuſtellen, und ſich ſeit mehreren Jahren in den mannichfaltigſten Gegenſtänden verſucht hat. Wir kennen von ihm Landſchaftgemälde, Scenen aus dem Beduinenleben, Schifferfarcen, mauriſche Architekturmalereien, Narrenhoſpitäler, wandernde Schauſpielertruppen und andere Sujets, welche er alle mit Leichtigkeit und Gewandtheit behandelt. Hinſichtlich der Ausführung iſt er gerade nicht ſehr ausgezeichnet; ſein Kolorit hat meiſtens einen etwas trüben Anſtrich, und ſein Pinſel ſcheint ſeiner Einbildungskraft nicht nachfolgen zu können. Er offenbart aber eine beſondere Anlage zum echt Komiſchen und Jovialen, und in der Darſtellung ſolcher humoriſtiſchen Scenen ſpringen die Brunnen ſeiner Phantaſie und Laune am reichſten und höchſten. Er hat dieſes Jahr drei Gemälde auf der Ausſtellung. In ſeinem „Sklavenhandel“ erkennen wir trotz dem Ernſt des Gegenſtandes, und obſchon die moraliſche Darſtellung überwiegend hervortritt, dennoch ſeine humoriſtiſche Anlage deutlich. Auf dem Plane zur Linken erblicken wir den Schiffskapitän und Sklavenhändler, welcher gleich einem Großtürken auf einem reichen orientaliſchen Teppiche ſeine trägen Glieder ausſtreckt, ein vor ihm liegendes Regiſter der zu kaufenden Waaren betrachtet und ganz wohlgefällig ſeine Pfeife raucht. Er läßt gerade die zu Markt gebrachte Waare unterſuchen: zwei Matroſen haben einen Schwarzen zu ſeinen Füßen auf die Erde niedergeworfen. Einer von dieſen beiden muß ehemals ein Pferdemäkler geweſen ſeyn, denn er reißt dem Unglücklichen den Mund auf, um nach der Beſchaffenheit ſeiner Zähne die Dauer ſeines Sklavendienſtes zu ermeſſen; der andere, wahrſcheinlich ein verunglückter Chirurgus oder Regimentsarzt, ſchlägt mit der Fauſt dem armen Sklaven vor die Bruſt, um aus dem Klange des Bruſtkaſtens auf die Brauchbarkeit und Stärke der Schultern und des Rückgrats zu ſchließen. Neben dem Kapitän ſizt der Seelenverkäufer und Negerfürſt, welcher ebenfalls die gleichgültigſte Miene von der Welt macht und ſeine Cigarre dazu raucht; er verkauft ſeine Gefangenen wahrſcheinlich für einige Fäſſer Branntwein oder einige hundert Stück unbrauchbarer Feuergewehre. Rechts und weiter im Hintergrunde ſehen wir, wie jene armen, beklagenswerthen Geſchöpfe auf-, über- und untereinander liegen, wie ſie mit den Händen auf den Rücken geknebelt, oder Schlachtvieh gleich zur Schlachtbank geführt, wie ſie von ihren Weibern und Kindern getrennt, mit glühendem Eiſen gezeichnet und mit Peitſchenhieben in den engen Schiffsraum unbarmherzig hineingetrieben werden, um einer andern rohen Behandlung ausgeſezt zu ſeyn. Alle dieſe Scenen hat der Maler mit ergreifender Wahrheit dargeſtellt. Eine Milderung der Umriſſe und ein anſprechenderes Kolorit würden dieſes Bild, das übrigens in allen Theilen eine tüchtige Zeichnung, im Ganzen eine ſehr ſchöne Gruppirung hat, und worin ſich überdies ein unverkennbares Talent ausſpricht, gewiß beachtenswerther haben erſcheinen laſſen; denn einſchmeichelnde Farben ſind heutiges Tags die Hauptſache, um die Gunſt des Publikums zu gewinnen, und das Haupterforderniß, um zu den Sinnen, zu dem Geiſte und Herzen der Maſſe zu reden.

„Der Baderslehrling“ und „der gutmüthige Gendarm“ dieſes Künſtlers ſind zwei wahrhaft komiſche Scenen; namentlich iſt das leztere Bild in der That ein Genrebild von ſo viel origineller Charakteriſtik, und dabei von ſo viel Humor und Friſche, als wir nicht leicht eines geſehen haben. Ein Gendarm hat an den Ufern der Seine fünf oder ſechs böſen Buben, den ſogenannten Pariſer Gamins, ihre Kleider weggenommen, weil ſie, der Polizeiverordnung und der öffentlichen Moral zuwider, ſich in der Nähe von den Bains pour les dames gebadet haben. Der Gendarm will ſo eben die konfiszirten Siebenſachen forttragen, und da iſt nun nichts ſpaßhafter

Digitized by Google

zu sehen, wie die kleine Rotte, ganz trostlos und splitternackt aus dem Wasser grabbelt und den Wächter des öffentlichen Anstands um die Zurückgabe der Kleider bestürmt, während dieser eine feierliche Miene anzunehmen und den Bösen zu spielen versucht — eine höchst possierliche Gruppe.

In den beiden von Navez aus Brüssel eingesandten Genrebildern, die Gänse des Frère Philippe, nach einer Erzählung von Lafontaine, und die Ankunft des Vert-Vert in Nantes darstellend, offenbart sich mehr Ziererei, als wirkliche Anmuth, mehr Hübscherei, als wirkliche Schönheit. Der Maler wollte Alles so schön, als möglich machen, Alles ist schön geschmückt und in der schönsten Farbe; Alle wollen heiter und fröhlich seyn, allein es ist nur eine abstrakte Freude, und man kann beiden Bildern gewiß nicht nachrühmen, daß sie zum Mitgefühl derselben fortreißen. Es fehlt ihnen ein gewisser Fonds von herzlicher Freude und herzhafter, derber Lebendigkeit, statt dessen sich vielmehr das Süße und Zierliche mit dem Aufgeschmückten und Kostbaren paart. Alle Wangen auf dem erstgenannten Bilde sind glatt, man sieht keine Charaktere, keine Individualitäten; wir haben jene Schönfarbigkeit, die fern ist vom Kolorit, ja sogar die Wahl kalter und glänzender Farben, und wieder eine gewisse Flauheit der Malerei gibt dem Kolorit ein porzellanhaftes Ansehen.

In den Genrebildern des Eugène Delacroix finden wir dieselben Vorzüge und dieselben Mängel wieder, welche wir schon an seinem Christus am Kreuze gerühmt und gerügt haben: unvollendete, skizzenhafte Zeichnung, unangenehme, aber kräftige Tinten, energische, wahre Darstellung, und kühne, hinreißende Auffassung des Moments. In letzterer Hinsicht ist besonders der gefangene Chillon nach Lord Byron zu erwähnen; die Natchez nach der Atala Chateaubriands sind nicht weniger beachtenswerth.

Lessore, ein junger Künstler, welcher vor drei Jahren so glücklich mit seinem „kranken Bruder" debütirte, hat diesmal nichts Bemerkenswerthes geliefert, welches die auf ihn gegründeten Hoffnungen der Kunstfreunde und Kenner befriedigt hätte; sein Mahomet oder richtiger, eine Episode aus dem Leben des Propheten, und eine junge arabische Wittwe auf dem Grabe ihres Gatten sind zwei höchst mißlungene Nachahmungen der Decampsschen Manier.

Dafür hat sich ein anderer junger Maler hervorgethan, nämlich Gaillait, dessen Herzog Alba in den Niederlanden wir schon im vorigen Abschnitt erwähnt haben. In den herumziehenden Musikanten offenbart dieser Künstler eine solide, freie und edle Zeichnung bei einem feinen Gefühl für abgewogene Gruppirung, für Würde und Styl sowohl der Formen als Farben. Was das Kolorit seines Bildes anlangt, so ist er zwar harmonisch und klar, allein zu sehr aus einer und derselben Farbe gemalt, und sowohl die Lokalfarben der einzelnen Theile, als die verschiedenen Beleuchtungen und Reflexe könnten noch feiner studirt seyn. Jedenfalls hat der Künstler viel Talent für's Genre bewiesen und berechtigt zu schönen Hoffnungen.

Colin von Nimes hat eine Rast der Zigeuner in der Nähe vom Pont du Gard gemalt und darin einzelne charakteristische Züge aus dem Wanderleben dieses sonderbaren Völkchens eben so treffend als lebendig vergegenwärtigt. Zeichnung und Farbe sind lobenswerth.

In dem Leichenzuge eines alten Soldaten von Canon habe ich mehrere vollkommen gut gemalte Figuren und eine ansprechende Gruppirung bemerkt.

Die römischen Zitherspieler von Bodinier sind brav gemalt; Adel und Schönheit zeigt sich in Form und Ausdruck, besonders bei einigen weiblichen Köpfen unter der Zuhörerschaft.

Die Todesstunde von Morin ist ein talent- und geistvoll komponirtes Bild. Wir sehen das Innere der Wohnung einer Bauerfamilie in der Normandie vor uns; eine junge Frau im rechten Vordergrunde lehnt sich auf die Schultern eines Greises, und im Mittelgrunde ist eine treffliche Kindergruppe angebracht. Das kleinste von den Kindern sizt auf der Erde und ist ganz herzinniglich vergnügt, daß es mit der Hand seines Vaters spielen darf; im Hintergrunde steht das Bett, worin der Sterbende schlummert. Der Gedanke dieser Komposition ist artig; leider blieb nur der Ausdruck zu sehr zurück, um aus dem Bilde etwas Befriedigendes zu machen. Dagegen ist der Farbeneindruck erfreulich; die Details sind sorgfältig gemalt.

Der Tod des Luiz de Camoëns von Lestang ist ein gut ausgeführtes und wohlgefühltes Genrebild. Der große Dichter und Krieger stirbt elendiglich in einem Hospitale zu Lissabon. Ein treuer Sklave, welcher für ihn in den Straßen bettelte, und eine Negerin, die arme Fischhändlerin, mit welcher der Dichter oft das Brod getheilt hatte, sind allein um sein Sterbebette.

Pigal's Don Quixotte hat außer einer langen, dürren Figur nichts von jenem ehrbaren Ritter, in dessen Kopfe die seltenste Uneigennützigkeit und beklagenswertheste Monomanie beisammenwohnten; sein Blick hat etwas Stieres, seine Gesichtszüge haben etwas Typisches, worin sich keine Seele, kein Gefühl ausspricht. Was seinen getreuen Knappen und Stallmeister Sancho Pansa anlangt, so hat ihm zwar der Maler einen fetten Wanst und eine alte schadhafte Rüstung gegeben, ihm aber dafür den Ausdruck jener skeptischen Leichtgläubigkeit und bösartigen Naivität, welche ihn insonderheit charakterisiren,

Digitized by Google

genommen. Das Kolorit ist ein wenig trocken und nüchtern.

„Der Genius der Künste zieht das Elend dem Reichthum vor, um seine Unabhängigkeit zu bewahren“ — so lautet der Titel eines allegorischen Gemäldes von Clement Boulanger. Der Genius der Künste ist eine schöne, junge Frau, eine reizende, sinnliche Erscheinung; der Reichthum, dessen Anerbietungen sie verschmäht, ein schöner, junger Mann, in Sammt und Seide gekleidet, und das Elend, dessen Liebkosungen sie annimmt, ein garstiges, nacktes, zweibeiniges Thier mit struppigen Haaren, welches sich unverschämt um ihre Füße klammert. Ich gestehe, der Genius der Künste hat einen unsaubern Geschmack, und das Elend kriecht hündisch auf dem Boden, während es selbstvertrauend und stolz mit gehobener Stirn einhergehen sollte. Die Komposition ist gänzlich verfehlt; doch die Ausführung zeugt von einem wahrhaften Talente; in der Malerei des Fleisches sowohl als der Stoffe und in einer schönen Klarheit und Haemonie der Farben behauptet das Bild keinen gewöhnlichen Rang.

Von den vielen wirklichen Genremalern hat Madame Brune-Jagis ein ländliches Bild gegeben, welches den Silvio Pellico darstellt, wie er in seinem Gefängniß zu Venedig von der Tochter des Gefangenwärters besucht wird und sich mit ihr über Religion unterhält.

Renour hat den Kater Murr unter seinen Büchern beim Meister Abraham, ganz in niederländischem Styl gemalt; ich kenne in neuern Zeiten kein besser und sorgfältiger ausgeführtes Gemälde dieser Art. Außerdem hat der Künstler noch zwei Interieuren, eine innere Ansicht der Kirche St. Julian in Tours und einee alten, zu einem Posthause umgeschaffenen Kapelle, ausgestellt, welche mit derselben Sorgfalt und fleißigen Ausführung gemalt sind.

In dem Genre der Interieuren, worin Granet seit vielen Jahren den ersten Rang unbestritten behauptet, bietet die diesjährige Ausstellung nichts Erhebliches. Granet hat nur ein ganz kleines Bild ausgestellt, dafür aber auf dem Gemälde seines Freundes, des Grafen Forbin, die Figuren gemalt. Lezteres stellt das Innere der Kapelle im Kolyseum zu Rom vor, und zeichnet sich duech eine feine, geschmackvolle und allgemein ansprechende Ausführung rühmlichst vor andeen Bildern dieser Art aus.

Die Ansicht der Taufkapelle aus dee Markuskiche zu Venedig von Aurel Robert, dem Brudee des unglücklichen und berühmten Künstlees gleiches Namens, ist ungemein kräftig behandelt, und in einer der Granetschen geradezu entgegengesezten Manier ausgeführt. Granet verbreitet über alle einzelne Theile seines Gemäldes ein reichliches Licht, Robert dagegen ist sparsam, fast kärglich mit seiner Lichtvertheilung, und konzentrirt die Wirkung gewöhnlich auf einen Punkt; jener liebt in seiner Behandlung sanfte, zarte Umrisse und feine Nüancen, dieser strebt dagegen festeren Konturen, einem saftigeren Kolorit und einer reliefartigen Darstellung nach.

Die Ansicht des Doms von Brügge von Danzats, die der Mailänder Kathedrale von Gilio, die der St. Lorenzkirche zu Nürnberg von Justin-Ouvrié, und mehrere andere Ansichten vom Innern von Gebäuden und und Kirchen sind mit mehr oder weniger Talent behandelt worden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Um vieles honetter als die Räuber, aber minder romantisch sind die Soldaten. Die Militärstücke lassen sich theils zum Charakter- theils zum Kostüm-Genre rechnen. Sie fehlten nicht. Im Charakter zeichnet sich als Bataillenmaler Elsholz aus. Wirkliches, Gesehenes liegt zu Grunde, und wesentliche Züge daraus sind mit Empfindung und Keaft hingestellt. Seine Schlacht bei Leipzig, ein Bild reich an Figuren und Gruppen, mußte man mit Aufmeeksamkeit in's Einzelne betrachten, um bedachte Motive und einzelne Gestalten von typischer Trefflichkeit gehörig zu würdigen. Die Mischung von Geduld und Selbstgefühl, Schmerz und Eisenbärtigkeit in Waffenmännern, der Tritt und Stand des Fußmannes, die taktmäßige Gewandtheit des Reiters treten hier lebendig auf. Der Tragödie des Kriegslebens in seinem Wiedersehen auf dem Schlachtfelde hatte Elsholz die Komödie in mehreren Kantonirungsscenen gegenübergestellt. Die leztern enthielten zum Theil recht naive Motive. Empfundene, selbst zarte Züge, die er, wie es das Leben auch thut, neben das Derbe stellt, wirken desto unbefangener.

Die Militärstücke von Rabe (Schülee von Krüger) empfehlen sich besonders durch ihren frischen Ton. Er stellt gut zusammen in Gruppe und Farbe und gibt dem Ausdruck eine wirksame Breite. Außer einigen guten Mandverbildern waren seine Bonvivants, preußische Landwehrisien, die auf einem Bauerhofe einem Hasen den Balg abziehen, in Gegenwart des Heern Lieutenants, dee seine Pfeife kavaliermäßig raucht, ein ergötzliches und tüchtig ausgeführtes Bild. Sein Kirchhof, dessen brüchige Mauer zur Schießlehne dient, ist mit Keaft gegeben.

Der Jäger hätte ich vielleicht vor den Wilddieben gedenken sollen. Indeß ist es weniger der Charakter im engern Sinn, wodurch Jagdscenen wirken, als vielmehr

Digitized by Google

der idyllische Zug, womit sie die Gedanken in einen Zusammenhang eigentlicher Erholung und Vergnügung im Freien versetzen. Karl Fried. Schulz ist in diesem Fache rühmlich bekannt. Die Jäger auf der Pirschfahrt waren ein Beleg dieser seiner geschickten Auffassung und angenehmen Leichtigkeit im Vortrag. Von Julius Schulz ließ sich eine Reihe niedlicher Jägerstücke mit Behagen ansehen. — Zwei kleine Stücke von Adolph Schrödter, ein beregneter Jäger und ein puterroth frierender, thun mit burlesker Wahrheit dar, daß der Spaß erkauft seyn will.

Eine andere Klasse im Charakter-Genre bilden Figuren, welchen man ihren Nahrungszweig oder Genuß ansieht, wozu Zecher und Bettler, Sackträger und Musikanten, überhaupt alle solche Stände oder Personagen gehören, deren Weise der Arbeit oder des Müssiggangs ihnen ein typisches Gepräge gibt. Genau besehen, ist zwar für solche Darstellungen, wie für den größern Theil echten Genre's, der Humor (das Wort nicht zu eng verstanden) der wahre Lebenspunkt. Allein die Klasse, die ich meine, hat das Unterscheidende, daß in ihren Figuren der Humor ganz zur dauerhaften Gestalt, zur Person und eingefleischten Physiognomie geworden ist; weßhalb er gar nicht als Humor des Malers (was er gleichwohl auch seyn muß) erscheint, sondern als Charakterspiegel. Hierin hatten die Holländer eine ungemeine Force, weil bei dieser Nation der Humor in ein solides Phlegma schlug und ausgiebig Stand hielt. Ihre Maler stellen uns darum objektivinfallible Leute hin, welchen man z. B. nicht sowohl, daß ihnen jezt das Essen schmeckt, oder daß sie jezt lustig trinken, sondern vielmehr das ansieht, daß sie auf's Essen sich verstehen, daß sie vom Trinken ganz ernsthaft Profession machen. Andere sind ebenso vor allen Dingen Brettspieler von Gesicht und Konstitution, oder Kassirer, oder Zahnbrecher, oder Tanten. Wo die Kunst, gestüzt auf deutliche Klassencharakter des Lebens, bereits eine gewisse konventionelle Maske gebildet hat, wie für Wirthe, Schneider, Matrosen, Fischweiber und dergleichen, da ist der Witz nicht mehr so genial, wofern er nicht anderweitige Steigerung hineinzubilden weiß; aber wo es ein recht unbedeutendes Geschäft, eine, wenigstens für die Erscheinung, wohl unbedeutende Neigung ist (wie Zeitung lesen, Vögel füttern, Spanisch schnupfen), die der Künstler doch in der ganzen Persönlichkeit zu spezifiziren weiß, da ist die Wirkung so geistreich, daß die Ergriffenen oft nach allen möglichen Erklärungen umhersuchen, weil die Sympathie, die sie zwingt, ganz unmittelbar ist. Manches auf der Ausstellung berührte diese Klasse. Meist waren jedoch stärkere Mittel zu Hülfe genommen, momentane Zustände, die den Charakter verdeutlichen.

Ein trunkener Küfer, von Pistorius, liegt zwischen Fässern wie auf einem Kanapee und hält sich, ihn anlächelnd, den Freudengeber nochmals vor, von dem seine Gesichtsadern bereits durchglüht sind.

Ein Fischesser sondirt mit den Fingern das Zehrfleisch unter der Oberlippe, wohin sich eine Gräte verschlüpft hat. Seine bei dieser Inkommodation doch ruhige Miene, sowie der Schnitt des Mundes, der für solche Experimente geschaffen scheint, verräth schon, daß dieser Fall zu seinem Amte gehört; und das ist recht.

Der Wirth, von Konstantin Schröter, lobt, ein Auge einkneifend, das eben eingeschenkte Bier dem Alten, der sich die Pfeife stopft. Der Wirthsmuskel ist gut.

Ein Wirth von Hasenclever (Düsseld.) hat seine Rechnung vor und scheint über einen dunkeln Punkt zu sinnen. Auch diesem glaubte ich anzusehen, daß ihm dieses Problematisiren zur Natur geworden ist.

Der Hühnerkrämer von Sonderland (Düsseld.), kleines Bild, steht bei seinem Korb im offenen Stall tief im Dorf bei ruhigen Sorgen.

Ein alter Violinspieler von Kreul sah recht auf die Dauer gebrechlich aus. Mehr oder weniger hätten jedoch alle diese Stücke mehr malerische Feinheit vertragen können.

Ein Musikant von Ratti ist etwas Einziges. Lang, schlank, bezopft; obgleich nur von hinten gesehen, unstreitig ein Genie, trippelt er hin; sein eiliger Tritt hat eben ein Stück Scherben getreten, das noch knackt; Wind spielt mit den Schößen seines grauen Schleppfracks; ein Waldhorn unter seinem linken Arm mündet gegen den Beschauer, in seiner Rechten hält er graziös die Geige hinaus; so eilt er, geschossen und zierlich, ängstlich und chevalleresk, dem Haus im Hintergrunde zu, wo Hochzeit ist. Die ganze Figur ist musikalisch und zieht hin wie eine hohe, kühngeschliffne Quinte. Inmitten der sonoren Fülle des Waldhorns und der akuten Sentimentalität der Violine ist seine Person ein Musikstück, das nur leicht und staziös über die Erde hinstreift im Winde, man weiß nicht, von wannen, man weiß nicht, wohin. Man konnte das Bild nicht sehen, ohne einen phantastischen Roman zwischen Wehmuth und Lachen hinzu zu denken.

Hier sind wir denn schon im

4) humoristischen Genre. Dahin rechne ich Stücke, bei welchen der Witz mehr in der Stimmung liegt, als im Charakter, der Geist, der zu Grunde liegt, nicht nur urtheilend und schildernd, sondern mitfühlend, bewegt und mit Rührung und Schalkheit in das Geschilderte verliebt ist. Ein Hauptstück dieser Art, das Rheinische Wirthshausleben von Ad. Schrödter, habe ich oben erwähnt. Man fühlt, daß es des Malers eigenes Gemüth ist, welches (obwohl mit Bewußtseyn und darum

Digitized by Google

in freier Luft) ſich reckt und dehnt in den Fuß- und Armgeſten ſeiner gemalten Leute, in ihnen baumelt, ſich im Kopf krazt, Komplimente ſchneidet und weniger Andere, als ſich ſelbſt parodirt und über ſich ausläßt. Ein kleines Bildchen von demſelben, Fiſcherhütte auf Helgoland, hatte auch ſo etwas von Komödieſpielen. Ein paar dummſchlaue Köpfchen, ſchläfrig graziöſe Bewegungen und an der Thüre draußenſitzend einer mit zweckloſerriſcher Miene. Dir Leute ſind einmal da und thun auch etwas, nämlich wenig; wenn auch die Welt ohne ſie beſtehen könnte.

Böhmiſche Schenke von Ludwig Moſt (Stettin). Ein guter voller Ton im Ganzen, Witz im Einzelnen, Luſtigkeit, die Muße hat, Wohlbehagen, das ſich rührt: die Atmoſphäre iſt gemalt, das Element der Reſtauration und Recreation: man verfolgt ſie mit Vergnügen in ihren Stadien auf den verſchiedenen, immer treffenden Köpfen und in den gut geſezten Gruppen.

Das Poſthaus Bocca di Fiume in den Pontiniſchen Sümpfen von Monten. Reiſende verdrüßlich, verpackt und veeſchlafen im Wagen, der Bediente auf hohem Bock ärgerlich und in Verlegenheit, Kellner und Kellnerin Trinkgeld fordernd, der Poſtillion ſich werfend auf die Pferde, um abzujagen; der abgelöste ruhig bei den ſeinen; drüben Mönche auf Eſeln, und allerlei liebrnswürdiges Geſindel; ſtaubiges Land, ſchwere Luft; kurz, man iſt im Voehof Italiens, in der unruhigen Antichambre, zankt ſich mit den Augen durch und ſehnt ſich hinein.

Der kranke Eſel von Piſtorius. Der Bauer hält den Kopf des Patienten und blickt mit ſeinem Weibe troſtbegierig auf den unter ſeiner Thür ſtehenden hochfeierlichrn Knrſchmied, als welcher ſeine diagnoſtiſche Hand auf die Naſe des Eſels legt. Ein guter Gedanke, der auch wirklich zur Anſchauung gebracht iſt.

Zwei kleine Bilder von Hoſemann, eine Gruppe Kinder bei einem Pferde, und, Bauern verfolgen eine Wolfſpur, hatten jenes etwas treuherzig Komiſches, dieſes in der mißtrauiſch recognoscirenden Miene des Alten, der gebückt ſchleicht und die Miſtgabel hinter dem Rücken nachſchleppt, und in der Dummdreiſtigkeit des Jungen, der mit dem Flegel armirt iſt, einen vergnüglichen Ausdruck.

Von Hans Niemann (Dresden): ein kleiner Knabe verlockt einen andrrn, der eingeſchlafenen Großmutter zu entfliehen. Der kleine Verführer ſteckt den Kopf zur wenliggeöffneten Thüee heeein, der kleine Verführte ſteht auf den Strümpfen, hat die Pantoffeln in der Hand und blinzt mit ſpähendem Blick hinauf nach dem nickenden Kopf des Alten, die ſitzend auf der Bank ſchläft. Verwegenheit und Vorſicht der kleinen Schelme iſt trefflich ausgedrückt.

5) Beſchauliches Genre. Der Pfingſtmorgen von Ludwig Moſt. Eine trauliche altbürgerliche Stube; Pfingſtreiſer auf dem Ofen und da und dort in Krügen oder in Körbchen aufgeſteckt. Eine nicht mehr jungr, aber ſtattliche und wohlgekleidete Frau ſizt über der Wiege eines kleines Schläfers, dieſer zugewandt, ihre Hand mit der Brille auf dem Knie, nachdem ſie das Leſen in einem großen Buche aufgegeben, welches vor ihr auf dem Tiſche liegt. Wenn das Kind ſicher ſchläft, wird ſie zur Kirche gehen; ihr Hütchen ſtedt ſchon über dem Hutſtöcklein bereit auf der Kommode. Durch das breite Fenſtrr ſieht man draußen eine Kirchgängerin vorübergehrn. Durch dieſes breite Fenſter gießt der Pfingſtmorgen frin liebliches Licht herein, in das ganze reinliche Zimmer. Schon Gelaß und Geräth ſpiegelt in ſeiner Form und Ordnung eine gute alte Zeit, und ein guter alter Glaube ruht über dem Feſtſchmuck, dem Buch, und der Matrone ſelbſt; dazu gibt die reine Lichtſtimmung eine ſchöne Empfindung ſtillen Friedens.

Die Betende von Holthauſen (Düſſeld.) Eine ländliche Alte kniet vor einem Bildſtock im Freien und bringt mit Ernſt ihr Abendopfer, und das junge Geſicht an ihrer Seite gewöhnt ſich auch an die fromme Sitte. In dieſem Bild war ein gedachter Ausdruck und mehr Stimmung als in ein par andern des jungen Künſtlers.

Der alte Mann und ſein Hund von Piſtorius. In einem Keller, der von oben Licht hat, ſizt der Alte auf einem Faß, gebückt, die Arme auf den Knien, einen Fiſch in der Hand; vor ihm ſizt ſein Spitz, den Kopf ſo nahe an den Fiſch erhoben, als die Ehrerbietung es geſtattet: ſo betrachten die beiden Getreuen, Beſcheidenen ſich und ihren Fiſch. Ich finde darin eine echte Rührung.

Römiſche Hirten von Blechen. Die Kerls in ihren umgekehrten Schafpelzen haben nichts zu thun, als da zu ſeyn im warmen Sonnenlicht, und das iſt gerade das Beſchauliche an der Sache.

Das Mädchen mit der Roſe von Nerenz (kleines Bild). Die mittelalterliche Jungfrau, ihren ſchönen Arm auf eine Stuhllehne geſtüzt, ſtreckt die Linke aus, um eine Roſe aus dem Röhrchen eines ſehr krinen Schreibzeuges zu nehmen, welches ſich nebſt einem ſehr kleinen Brief und Federchen auf einem kleinen Tiſchchen brfindet. Dabei ſchlägt ſie die Augen nieder und iſt penſiv. Dieſe Jungfrau fand auf der Ausſtellung viele Liebhaber, ſchlug aber doch die Augen nicht auf. In der That war ſie anmuthig, und ſchien auch recht geſund; um ſo weniger hätte ſie nöthig gehabt, mit der Roſe graziös zu thun.

Das Bild von Burggraf (Schüler von Henſel), rin junger, ritterlichrr Mann und ſein Liebchen, die an ſeiner Seite ſizt, eine ſchlanke, blonde Schöne, betrachten aufmerkſam miteinander ein Bild. Manches war daran

Digitized by Google

auszusetzen; aber eine gewisse zarte Empfindung, die sich auch in sichtbarer Liebe und Delikatesse der Ausführung kund gab, wirkte sanft und einnehmend.

Il Riposo von Alexander. Wenn ich die leztgenannten Genrestücke beschaulich nannte, so war es, weil in ihnen allen die Feier eines stillen Moments vorherrscht, mit einem träumerischen Anflug von mehr oder weniger Tiefe. Es gibt aber auch eine brütende, düster, schonungslos das Betäubende vorstellende Beschaulichkeit, eine Art poetischer Ascetik, wie sie zur Manier der französischen Romantiker gehört, die mit Liebe die Abseiten des Menschlichen charakterisiren. Von solcher Art war il Riposo. Man sah arme Südländer, etwa Neapolitaner, auf dem Boden eines Gehölzes in unerquicklichem Schlummer. Ein nothdürftiges Zelt ist aufgehangen, ein ausgebranntes Feuer mag für ihr karges Mal gedient haben. Vorn sizt ein gebräunter Bursche, noch das Messer in der Hand, und hängt Gesicht und Arme zwischen Gähnen und Schlaf. Seine Glieder verrathen eine durch Arbeit verkümmerte Kraft. Am Boden liegt ein weißhaariger Alter mit rothgebranntem Gesicht, knöcherigem Arm, auf dem Rücken. Weiter zurück ist ein Mädchen mit verhangenem Kopf hingekauert; neben ihr liegt ein junges Weib ausgestreckt in müder Erschlaffung, die Brust entblößt, nach der ein kleines Kind auf ihr hinkriecht. In alle dem war viel Wahrheit, eine motivirte Natur, gedachter Ausdruck; selbst die Farbengebung war im Einzelnen treffend, wie sie in Anderem absichtlich hart und roh erschien; es gefiel aber nur sehr Wenigen, und wenn ich recht urtheile, so wollte es auch nicht gefallen, sondern ergreifen. Was aber ergreifen soll durch harte Wahrheit, muß doch irgend etwas Einnehmendes und Festhaltendes haben; sonst bedienen wir uns der Freiheit, wegzusehen, ehe wir ergriffen sind.

Porträt. Außer den vielen wirklichen gab es auf der Ausstellung auch einige erfundene Porträts; anders wüßte ich die Stücke nicht zu nennen, deren Werth auf dem individuellen Ausdruck oder Reiz irgend einer isolirten Persönlichkeit beruht. Solche lebensgroße Figuren oder Halbfiguren können sich zwar dem Charakter-Genre oder dem kostümirten oder dem beschaulichen verwandt zeigen (so ließe sich zum ersten der Grieche von Leopold Robert, zum zweiten der Edelknabe von Wittich, zum dritten die Kirchgängerin von Blanc rechnen); allein was es auch sey, wodurch der Ausdruck in jedem solchem Bilde zusammengehalten ist, Charakter oder Anmuth, Esprit des Kostüms oder Seele der Physiognomie oder ein gefühlvoller Moment: die Lebensgröße in dieser Isolirung wird in jedem Falle zur natürlichen Folge haben, daß die erste und lezte Empfindung des Beschauers die ist, eine spezielle Person, ein empirisches Subjekt, vor sich zu haben. Durch die Isolirung wird die Spezialität, durch die Größe der Schein der Existenz im Eindruck überwiegend, und darum wirken alle solche Stücke, ihre Bedeutung sey noch so verschieden, porträtartig. Es fragt sich, ob das gut sey. Man glaubt vielleicht nicht, daß beim wirklichen Porträt der Gedanke an das lebendige Original wesentlich die Empfindung des Kunstwerthes und der Schönheit bedinge. Aber es ist so. Gerade die wahre Rücksicht, daß die in ihrer Wirklichkeit dem Wechsel und allen Bezüglichkeiten der Existenz hingegebene Erscheinung hier diesen Beziehungen enthoben, in ihrer reinen Eigenthümlichkeit, für sich in's Licht gestellt sey, gerade dieser wirkliche Gegensatz gegen ein Wirkliches bringt in die Anschauung jedes Bildnisses Bewegung. Indem wir es betrachten und heimlich zurück beziehen auf ein Original, wird uns nicht nur das Produkt der Kunst, sondern ihre Thätigkeit selbst, ihr reinigender, erhebender, befreiender Geist gegenwärtig, und auf diesem Gefühl eben, daß die Kunst durch reine Aneignung und Isolirung der Erscheinung diese selbst veredelt, beruht der Kunstwerth des Porträts. Die Realität dieses Verhältnisses fällt aber weg, sobald das Vorgestellte erfunden und nicht porträtirt ist. Dadurch wird der Schein der Uebertragung, den das isolirte lebensgroße Hinstellen erzeugt, zwecklos und falsch. Die Figuren werden zu Figuranten, sobald es nicht eine sehr tiefe und innige Stimmung ist, die den Eindruck der Einzelperson unterzuordnen vermag unter eine geistvolle oder gemüthliche Bedeutung. Denn ein bloß scheinbares Porträt stellt sich für die Kunst gerade in's umgekehrte Verhältniß des wirklichen Porträts. Dieses leztere geht aus von der realen Basis einer gegebenen Erscheinung, deren Zufälligkeit (denn alles besondere Wirkliche ist an sich ein Zufälliges) durch die Kunst zur Nothwendigkeit erhoben wird (denn so ausgeschieden von allen Beziehungen des Lebens, außer der ihrer eigenen Lichterfüllung, wird die Erscheinung in sich bedeutend, durch sich bestimmt, nothwendig). Das bloß scheinbare Porträt geht umgekehrt von der idealen Basis einer gedachten Erscheinung aus; dies, daß und wie sie gedacht ist, macht ihren wahren Grund und ihre Nothwendigkeit; und diese Nothwendigkeit wird herabgesezt zur Gefälligkeit, indem der porträtartige Ausdruck die Beziehung auf ein gefällig Gegebenes hineinträgt. Mich glauben zu machen, es gebe eine Person, die so oder so aussehe, kann kein Zweck der Kunst seyn. — Jede wirkliche Person hat eine ideale Bedeutung: die, daß ihr Geist der Geist ihrer Erscheinung, ihre Erscheinung die Erscheinung ihres Geistes ist. Diese Wahrheit ist die Möglichkeit der Schönheit für das wirkliche Porträt. Eine ideale Person aber hat nicht die reale Bedeutung, außerhalb dem Kunstwerk auf besondere Weise zu existiren. Diese Unwahrheit ist die Unschönheit des scheinbaren

Digitized by Google

Porträts. Das Letztere sinkt ohne Wahrheit auf die Voraussetzung hinab, von welcher das Erstere in Wahrheit sich erhebt. Lebensähnlichkeit kann nicht der Zweck der Kunst seyn; sonst wäre sie das Allerentbehrlichste; denn das Leben ist sich selbst schon ähnlich und ähnlicher, als die Kunst es vorstellen kann. Der Zweck der Kunst ist vielmehr jene vollkommene Durchdringung von Geist und Erscheinung, die im Leben zu fehlen pflegt, weil da beide immer in Verhältnisse zu Anderm und Anderm verwickelt sind. Unendlich sind die Weisen, in welchen Geist und Erscheinung sich ineinander und durcheinander verklären. Jede solche in Erzeugniß selbst absolvirte Erklärung ist ein Kunstwerk. Allerdings kann sie auch in Gestalt einer einzelnen Persönlichkeit erscheinen; aber der Ausdruck dieser Einzelheit darf nicht überwiegen über den der Selbsterklärung; denn das Einzelne als solches ist gerade das, was sich nicht erklärt, was erst in Beziehung zu Anderm gedacht werden muß, um verstanden zu werden. Wenn daher die Lebensähnlichkeit einer dargestellten Person größer und spezieller ist, als der Geist, die Stimmung, die Empfindung fordert, um derenwillen sie dargestellt ist, so hat diese spezielle Lebensähnlichkeit den Charakter des Ueberflüssigen und Zufälligen und fällt herab aus der Freiheit der Kunst. Aus diesen Sätzen folgt unter anderm, daß es nichts weniger als gleichgültig ist, welches Format ein Bild erhält. Wenige Künstler scheinen zu bedenken, daß das, was in kleiner Dimension vollkommen ausgedrückt werden kann, durch eine größere nur verliert. Nur diejenige Erscheinung, deren Qualität und Schönheit sich nicht vollkommen entwickelt oder deren Wirkung nicht zur Reife kommt ohne Lebensgröße, muß in der letztern — jede andere darf nicht in der letztern dargestellt werden. Denn in der Kunst ist alles Ueberflüssige Verunreinigung. Eine Figur, deren Motiv und Seele sich in kleinem Maßstabe ganz aussprechen kann, gewinnt durch lebensgroße Ausführung nichts, als daß sie einem Akt oder Porträt ähnlicher sieht, als einer malerischen Idee. Wenn es ein imposanter Geist ist, der in der Ausgewachsenheit der Gestalt erst recht sichtbar wird, oder eine Schönheit, die in der Fülle der Körperbildung ihren eigentlichen Ausdruck hat, oder ein Charakter, der in's Ausgiebige, Schlagende, Erhabene oder Reichblühende geht: kurz, wenn Gedanke und Bedeutung die ganze Größe verlangt und ausfüllt: dann wird auch diese Größe nur dienen, uns desto tiefer in's innere Leben der Gestalt hinein zu ziehen. Wenn aber die Qualität der Figur kein Forte verlangt, oder gar, wenn es eine in sich gewöhnliche, nur äußerlich angenehme oder herausgeputzte Figur ist: dann wird die Lebensgröße ihr den Ausdruck geben, als spräche sie: Schau mich an, ich will mich zeigen! eine Redensart, die in der Phraseologie echter Schönheit fehlt; und bisweilen ist es nur der Rock, der spricht: Schau mich an, wie ich glänze und kleide! Man kann es daher beinahe als allgemeine Regel für lebensgroße Einzelfiguren aussprechen, daß es gerathen sey, sie in irgend einer Wendung oder Stimmung oder Beschäftigung vorzustellen, bei welcher sie nicht aus dem Bilde heraus schauen. Denn wenn sie nichts zu thun haben, als sich an den Beschauer zu adressiren, erscheint es gar zu leicht als Koketterie oder Bravour.

(Die Fortsetzung folgt.)

Persönliches.

Stuttgart. Professor Dr. Kugler aus Berlin hat auf seiner kunstgeschichtlichen Reise nach Italien sich hier einige Tage aufgehalten, um die Sammlung von Gemälden der oberdeutschen Schule kennen zu lernen, welche der Obertribunalprocurator Abel seit Jahren angelegt und vor Kurzem durch eine bedeutende Anzahl werthvoller Stücke vermehrt hat. Hr. Kugler hat zugleich die Resultate seiner Untersuchungen über die Polychromie der antiken Baukunst und Bildnerei, worüber so eben in Berlin ein mit lithographischer Verdeutlichung versehenes Werk im Drucke ausgegangen ist, mitgetheilt. Die Akademie der Künste zu Berlin, die in diesem jungen Gelehrten einen ausgezeichneten Lehrer erworben hat, mag zu den Früchten seines wohlvorbereiteten Besuchs der Kunstplätze des Südens sich eines reichen Gewinnes versehen.

Berlin. Die K. Akademie der Künste hat den K. Hofsticker Karl Friedrich Röhrich daselbst, nach von demselben im Akademiegebäude abgelegten Proben der Geschicklichkeit in selbsterfundenen, für sein Fach geeigneten freien Handzeichnungen, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Sammlungen.

Berlin. Die Unterhandlungen sind nun geschlossen, welche die Regierung wegen Ankaufs der Naglerschen Sammlungen angeknüpft hatte. Die reiche Sammlung von Handrissen, Kupferstichen und Holzschnitten geht an das K. Museum über; der K. Kunstkammer fallen die kleineren plastischen Kunstwerke, in Email, Elfenbein u. s. w. zu. Unter den Zeichnungen befindet sich eine dicke Mappe mit Originalen Dürers, theilweise auf der niederländischen Reise entstanden, und 2 Mappen von Hans Holbein, lauter Porträts, meist von Augsburgern jener Zeit, mit der Feder entworfen. Die Kupferstiche sind in den seltensten Abdrücken, und gewöhnlich jeder in mehreren Blättern, vorhanden.

Literatur.

Jason, des Drachen Beute. Ein Programm des archäologischen Instituts in Rom, zur Feier des 21. April. Von Dr. Eduard Gerhard. Mit einer Kupfertafel. Berlin, 1855. 4. 12 S.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 14. Mai 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Es ist daher zweckmäßig, daß Wittich's Edelknabe, mit dem Federhut und mit seinem ungebrauchten höchst eleganten Jagdgewehr auf der Schulter, in's Bild hineinschreitet, und sich nur wie zufällig umblickt; und doch scheint er mit seinem schlanken rothen Sammtrücken ziemlich absichtlich zu paradiren. Es ist noch besser, daß Blanc's Kirchgängerin, eine eben so holdselige, als stattliche Jungfrau, ihr liebliches Angesicht senkt und verschämt im Vorübergehen die Augen niederschlägt; denn sie scheint zu sagen: ich will nicht stolz thun mit meinem drokirten Kleide; ich trage es nur, weil ich's habe. Was übrigens die kleine Kirchenruine unter ihr soll, weiß ich nicht. — In anderer Art ist es auch wieder gut, daß Gräven's großer rothenveloppirter Rheinweintrinker, weiß von Haar und Schnurrbart, und blühend von Angesicht, ungenirt ist von Haus aus; denn nun, indem er mich frei anlächelt, sagt er nur: ich trinke, was kann mir geschehen? — Das niederrheinische Landmädchen von Ad. Schmidt, das die umgelegte Hand auf die Steinbank stemmt, nimmt sich weder kokett, noch verschämt, und sieht recht wahrscheinlich aus. Naiver aber ist das kleinere hessische Landmädchen von Embde (Kassel), welches auf einer Schranke am Wege sitzend seine Markteinnahme zählt. — Was die eigentlichen Porträts betrifft, muß ich mich begnügen, die Namen anzuführen, welchen die ausgezeichnetsten Leistungen angehörten: Wach, Begas, Franz Krüger (außer dem großen Bildniß des russischen Kaisers und seines Gefolges war von ihm auch ein Porträt des Fürsten Paskewitsch, kolossal, sehr vorzüglich ausgeführt), Mila, C. F. Schulz, Hopfgarten, Joh. Wolf (Königsb.), Pellicier (Rom), Maanus (Neapel), Rouillard (Neuchatel), und von Düsseldorfern: W. Schadow, Hildebrandt, J. Hübner, Sohn, Bendemann, Nerenz und Kretzschmer ꝛc.

Landschaft. Je reicher in diesem Fache die Ausbeute war, je schwieriger es hier ist, das Einzelne nur einigermaßen zu charakterisiren, um so mehr muß ich, auf Beschreibungen verzichtend, mich beschränken auf allgemeine Andeutungen. Von Künstlern außerhalb dem preußischen Staat war auch in diesem Fach verhältnißmäßig sehr wenig zu sehen und darunter wohl das Wenigste eigens eingesandt. Von Münchner Landschaftern, außer einigem Kleinen von Bürkel, Dorner, Lorenz Quaglio, Heigel, Heinel, eine große Tyroler Landschaft von Heinlein, Felsenschlucht von einem, so zu sagen, anatomischen Charakter, und ein par italienische Kompositionen von L. v. Kleuze in einem aquarellartigen Ton; von Kayser aber eine Hochweide am Bergwasser unter grünen Kuppen und dahinter überragenden Gletschern, die geistreich aufgefaßt und mit Feinheit gemalt ist.

Aus Dresden von Prof. Dahl zwei sehr große Stücke: ein norwegischer Wasserfall und ein Schiffbruch an der norwegischen Küste. Die Behandlung der Felsen etwas kouliseumäßig; die Brandung auf dem lezten Stück treffend bewegt und von frischer Wirkung, die Staffage mit Sorgfalt und Geschmack gegeben.

Ein Blick auf das Baptisterium in Pisa von Dr. Carus gab so viel von diesem Baptisterium, als man vor der Glocke aus dem Glockenstübchen sehen kann, und ein par Nachtstücke von Prof. Friedrich zeigten die Natur in Augenblicken, bei welchen man sich sehr viel denken kann, weil man sehr wenig sieht.

Aus Rom eine Landschaft vom Rumfordschen Suppen-Koch, über die ich, eingedenk der vertraulichen Ausdrücke, in welchen er die Kunstschreiber vor den Kunstathleten warnt, nichts zu sagen wage; von Catel neben einigen ziemlich manierirten Stücken eine Ansicht der Gräberstraße der Via Appia in der hellen Tageswirkung, die seiner Palette geläufig ist; von Nerly Einiges, welches wenig geeignet war, die gute Meinung, die wir von seinem Talente gefaßt hatten, zu bestätigen.

Digitized by Google

Der französischen Aquarellen und der Landschaft von Watelet ist oben gedacht.

Von hiesigen Landschaftern, außer den schon gerühmten Palmenhaus-Ansichten von Biechen, die Ruine einer Kapelle mehr in seiner bekannten Weise; und von den Schülern dieses geistreichen Meisters, Höhn und Schöbel, empfehlende Stücke. Von unserem Wilhelm Schirmer eine poetische Ansicht der Villa d'Este. Von Ahlborn südliche, auch Salzburger Landschaften aus gewandter Hand. Von Biermann eine große Aussicht auf Florenz in kräftigem Licht und trefflich durchgeführt; und ein par kleinere Stücke, ein Morgen und ein Abend, von sehr gefälligem Effekt. Von Bönisch, außer der oben genannten Mühle am Teich, ein Thüringisches Dörfchen, heimlich und reizend beleuchtet. Von Krause, außer einigen bewegten Seestücken seiner vortheilhaft bekannten Manier, zwei Strandstücke, ein großes und ein kleineres, an welchen die Behandlung des Wasserspiegels und der Luft, auch die geschmackvolle Staffage sein Talent in einem neuen, auszeichnenden Lichte zeigt. — Mit Uebergehung manches Andern von relativerem Werth, bemerke ich nur noch, daß die italienischen Landschaften von Elsaßer (aus Blechen's Schule, gegenwärtig in Italien) interessante Erscheinungen waren. Ein Einfluß der alten Meister, wie Claude Lorrain oder Poussin, war darin unverkennbar, ein Streben nach großartigen Gegensätzen der Massen und Gründe, nach Widerspiel von Kondensation und Entwickelung in Licht und Form. Da nun gerade gegenwärtig in der Landschaft weniger die Periode der Komposition als der Naturcharakteristik ist, da die leztere sowohl in der Watelet'schen Landschaft, als auch in vielen trefflichen Stücken der rheinischen Schule sich frischen Beifall erworben hatte, so gab es manche Stimme, welche sich gegen die Richtung jenes jungen Künstlers, als eine idealistische Rückschweifung, erklärte, und insbesondere die Absichtlichkeit tadelte, mit welcher in den Schattenpartien die Lokalfarbe in einen harmonischen Grundton gelöscht ist. Dennoch war, zumal in jener großen Aussicht aus dem Volskergebirg nach dem Meere, zu viel Schwung und Schönheit verbunden mit Wahrheit und Wahrheit im Detail, als daß sie ohne gewinnenden Eindruck hätte bleiben können. Die Unbefangenheit der lezten Vollendung, die das Höchste ist und deren Schein sich leichter mit der Nachahmung, als mit der Komposition verbindet, konnte man theilweise vermissen; aber die ernste Intention, zuerst die Symphonie der Natur zu malen, dann auch den Modulationen ihrer Bildung treu zu folgen, war nicht unbelohnt im Werke selbst geblieben und stellt es bedeutend über die Klasse solcher Effektstücke, bei welchen eine auffallende Wirkung zum Ersatz für die Vernachlässigung des Besondern dienen soll.

Zur Charakteristik der Düsseldorfer Landschafter ist in Ihrem Blatt wiederholt Manches gegeben worden. Nur mit einer Weitläuftigkeit, die ich scheue, könnte ich mehr geben. Man kennt Wilhelm Schirmer's energische Naturtreue, Scheuren's markigen und sichern Pinsel, Achenbach's belebte Töne, das plastische Licht von Funk, Pose's anmuthige Fülle, den freundlichen Vortrag von Heunert und von Normann. Mehrfache rühmliche Proben enthielt davon die Ausstellung und, außer einem vorzüglichen Stück von J. A. Lasinsky und einer originellen Landschaft von Schlösser, schätzbare Leistungen von Dahl, Koch, Breßlauer, Winkelirer, Jakobi, John, v. Abbema, Schulten. Der einzelnen Stücke aus dieser Schule allein waren über fünfzig.

Lessing ist einzig. Gemeinschaftlich ist seinen Landschaften eine feste und zugleich blühende Gediegenheit. Es ist die Natur in ihrem starken Zusammenhang, ihrer bestimmungsreichen Ausgestaltung, ihrem treuen Licht; aber es ist auch nicht die Natur, ist mehr, oder so, wie sie erscheint, wenn mehr als das Auge sie schaut. Es sind diese Phasen und Mienen des alten Proteus, die, wenn sie auch nicht da wären, das menschliche Gemüth ersehnen, die Phantasie erschaffen müßte. Was ist die Natur? Sie ist der selbstlebendige Boden und Schatz unserer Existenz, und wir, wie wir existiren, sind auch nur Natur. Aber sie ist noch etwas drüber. Ganz abgesehen davon, daß wir vegetativ und animalisch nicht leben könnten ohne die Basis, die Stoffe und Reize der Natur: gesezt einmal, dieses Existentialbedürfniß wäre auf anderm Wege, durch eine geheime Selbstmacht befriedigt: so würden wir doch die Anschauung der Natur vermissen und geistig gelähmt seyn. Der Geist ist freilich kein Element, das uns von Außen käme, wie die Antiken glaubten, aber schlechtweg von Innen kommt er uns auch nicht, wie die Modernen glauben; er kommt von Innen und Außen; und den innern haben wir nur, wenn er geäußert, den äußern, wenn er verinnigt ist. Ohne dieses Draußen der Natur würde unser Geist zum Narren; denn er könnte nicht zu sich selbst kommen. Darum ist Alles, was wir schauen, Physiognomie des Geistes. Der Geist, an sich ohne Physiognomie, ist die wesentliche Fähigkeit, jeden Naturkreis zu seiner Physiognomie und sich zu ihrer Seele zu machen. Dabei hat er aber viel zu leiden. Denn erstlich das Pflanzen- und Thierwesen, welches in Jedem von uns auch kombinirt ist und mit dem Geiste Mensch heißt, bringt die Draußen-Natur dem Geiste immer schon präparirt und frieassirt entgegen als eine Kollision von Reizen und Empfindungen, die keineswegs immer einstimmig und zusagend sind. Zum Andern die natürlich-menschlichen Vorstellungen und Neigungen, die der Geist in unserm Leib und Leben zu seiner Hausphysiognomie hat machen müssen, die Dienste

Digitized by Google

und Zwecke, welchen er in dieser sich assimilirt hat, versehen ebenfalls die Draußen-Natur, noch ehe sie in den reinen Geist kommt, mit allerlei Stempeln, Noten, Anstrichen, die zusammen wiederum weit öfter ein konfuses Gemisch von Bezügen, Bedeutungen, ein streitendes Ganze geben, als einen harmonischen Anspruch. Zum Dritten ist die Draußen-Natur selbst, wie sie gerade in den Horizont fällt, oft matt, beengt, durch Zwecke verschnitten, entstellt. Auf diese Weise kommt gewöhnlich die Draußen-Natur an den Geist als einen in seiner Pflanzen- und Thierhaut empfindlichen, in seiner natürlichen Menschlichkeit beschäftigten Geist, kommt an diesen physiognomisirten Geist als ein widerstreitendes Gemisch von Ansprüchen auf neue Physiognomisirung. Sind diese widerstreitenden Ansprüche nicht sehr viele und sehr stark, so indifferenziren sie sich untereinander, der Geist behält seine Hausphysiognomie und tränmt zwischen ihnen hin. Sind einige wenige entschieden vorgreifend in ihrer Wirkung auf das Animal, oder ihrer Beziehung auf die Hauszwecke, so behält der Geist wieder die Hausphysiognomie, sucht sie aber mit der Draußen-Natur zu vermitteln, z. B. wenn die leztere kalt ist, durch den Rath, einen Mantel anzuziehen, wenn das Korn reif ist, durch den Rath, es zu schneiden. Sind aber die widerstreitenden Ansprüche viel und stark, dann reißen sie den Geist aus seiner Hausphysiognomie, ohne daß er in ihnen, bei ihrer Disharmonie, eine andere, als disharmonische Physiognomie und unruhige Seele annehmen könnte, und er wird daher eine ärgerliche oder traurige, verstimmte oder empörte Seele. So viel muß der arme Geist leiden beim besten Willen, die Natur zu seiner Physiognomie und sich zu ihrer Seele zu machen. Trifft es sich aber, daß der Geist mit der Draußen-Natur zu thun hat in einer Weise und bei einer Muße, daß dabei die Ansprüche des Animal und des Zweckmenschen beseitigt oder gestillt sind, dann zeigt er seine göttliche Kunst, überzugehn in die Natur und sie zu beseelen. Und wäre es in solchem Augenblick nur ein Lindenast vom Fenster aus gesehen und ein Stück Himmel drüber, oder eine armselige Parthie des Berliner Thiergartens: der Geist wird sie zu einer geistreichen Miene machen, aus welcher er seine Seele anblickt; geschweige, wo die Natur von der Art ist, daß er sich frei und reich in ihr entwickeln kann. Reine, unverkümmerte Natur ist das unschuldige Gesicht, in welchem der Geist sich selbst erkennt. Hieraus folgt viel, unter anderm auch für die Landschaft. Das Eigenthümliche des Geistes ist, sich zu entwickeln um der Entwickelung willen (nicht wie die mechanische Entwickelung, die ein fremdes Drittes bezweckt) und bei sich zu bleiben in der Entwickelung. Eben dies aber ist Gestalt und Erscheinung in der wilden und freien Natur. Hier steigt und fällt, wächst und knoept, entwickelt sich Alles, nur um entwickelt zu seyn, und bei aller Fülle und Mannichfaltigkeit der Entwickelung bleibt Alles im stetigen Zusammenhang *eines* Bodens und *eines* Lichtes. Darum ist die Wildniß der wahre Ort der Beschaulichkeit. Die kultivirte und bewohnte Natur weist auf die verschiedenartigen Bedürfnisse und Zwecke des Menschen hin, welche die Schönheit des Geistes hindern und stören, sie selbst gehört sich nicht mehr selbst; und sie ist daher keines wegs geeigneter für die Kunstlandschaft, als die Wildniß. Sie ist vielmehr in eben dem Grade minder geeignet, als ihr zweckdienender, unfreier Charakter an ihrer Erscheinung selbst sich ausspricht. Das Leztere ist nicht immer, aber oft der Fall. Ein Weingarten, wegen der monotonen Ordnung und unfreien Regelgestalt, die des Menschen Zweck ihm gab, ist viel weniger schön, als ein wildwuchernder Gehölz. Ländliche Gegenden sind schön, nicht, weil sie bewohnt sind, sondern weil hier die einfach-menschliche Natur noch so wenig entfernt von der großen und sichtbar von ihr umfangen und überboten ist. Ich wünschte daher, der geistreiche Verfasser der „niederländischen Briefe“ hätte die Aufgabe der Landschaft anders bezeichnet, als daß sie den „Wohnsitz des Menschen“ darstellen solle, ein Ausdruck, der auf jeden Fall zu eng und sehr vielen Mißverständnissen ausgesezt ist. In einige derselben scheint mir der hochgeachtete Verfasser selbst verfallen zu seyn. Denn so allgemein die Beziehungen sind, in welchen er seinen Ausdruck erklärt und auf die Wechselbedingungen von Klima und Nationalität, natürlicher und sittlicher Landesart zurückführt, so scheint mir nicht schwer, einzusehen, daß diese Bedeutung, eigentlich genommen, die Landschaft (als schöne) nur berühren, nicht ihr Wesen seyn kann, ihrem Wesen aber nur in sofern angehört, als eben jedes Verhältniß des Menschen zur Natur einbegriffen ist in seiner allgemeinen Sympathie zur Natur. Diese aber, die Sympathie, die zwischen dem Menschen und der Natur *darum* statt findet, weil ihr Geist unmittelbar dem seinigen entspricht (nicht die abgeleitete, die seinen Geist mittelbar hervorruft und bestimmt) — diese reine Sympathie ist es, auf der die Schönheit der Landschaft beruht. Jenen Ausdruck: Wohnsitz des Menschen scharf genommen: müßte eine Stadt die vollkommenste Landschaft seyn. Nimmt man ihn dann in weiterem Sinne für die Natur, wie sie ihre Bestimmung für die Menschen, und die der Menschen in ihr, vorbedeutet und andeutet: so müßten die noch unbepfählten oder die eben erst gedämmten Lagunen Venedigs eine der schönsten Landschaften seyn. Denn nicht leicht war irgendwo die natürliche Beschaffenheit des Wohnsitzes bestimmender für den Menschengeist. Allein so wenig dies in diesem Falle eine schöne Landschaft verbürgen könnte, so wenig kann es überhaupt Aufgabe der Kunst seyn, eine bloße Bedingung darzustellen. Mehr als Bedingung

Digitized by Google

aber kann die Natur als Wohnplatz nicht seyn, sie werde nun auf die Lebensweise oder auf den Charakter des Wohnmenschen bezogen. Beide, Lebensart und Charakter, um wirklich angeschaut zu werden, erfordern eine umfassende und bestimmte Anschauung von einer Art, welche sich in der Erscheinung der Situations-Natur oder Landschaft durchaus nicht vollkommen ausdrücken kann; und es würde somit die Schönheit der Landschaft auf einer Bedeutung beruhen, die zum größern Theil jenseits ihrer Erscheinung läge. Dies ist die Art des Zeichens, der Formel, nicht des schönen Bildes. Alles, was die Kunst darstellt, kann nur dann und nur so schön seyn, wann und wie es in seiner wahren Eigenthümlichkeit (nicht in einer hinzugedachten Beziehung) den Geist befriedigt. Natur und Landschaft muß bleiben, was sie in sich ist, um schön zu seyn. An und für sich aber ist die Natur nicht Wohnsitz des Menschen; sie ist vollkommen, auch da, wo noch kein Menschenfuß hintrat. Sie ist zu allererst da, um da zu seyn; und sie erfüllt willenlos und zwanglos diese in ihrer Erscheinung selbst erschöpfte Bestimmung. Der Sprachgebrauch hat Recht, wenn er unter Natur und Landschaft zunächst die freie, blühende Welt versteht, die außerhalb der Städte und Wohngebege der Menschen liegt. Ueberblicken wir das, was die Kunst in ihrer Geschichte uns als Landschaft bietet, so zeigt sich, daß darin die Vegetation die Hauptrolle spielt. Denn daß die Marine, dann auch der Stadt-Prospekt sehr oft generisch verschieden sind von der eigentlichen Landschaft, kann jeden ihre Wirkung lehren. Lassen wir sie bei Seite, so bleibt Hauptkreis der Landschaft die vegetirende Natur, die Pflanzenwelt in ihrem wesentlichen Zusammenhang mit festem und bewässertem Boden und mit der Lichtatmosphäre. Diese sich selbst bauende und entfaltende Natur in ihrem unveräußerlichen Lebensfluß ist als solche Correlat des Geistes. Deßwegen, wegen ihrer Beziehung auf sie selbst, nicht wegen einer über sie hinausgehenden, ist sie schön in der menschlichen Anschauung. Das System der Triebe, worin der Geist auch des Menschen sich verwirklicht, im Menschen aber sich widerspricht und stört, erscheint hier als reines, unschuldiges, widerspruchsloses Wachsthum, Streben und Ergießen, welches immer nur Dasein bleibt und ohne Einbildung, ohne Fehler nur den Moment erfüllt und im Zerfallen schon durch den steten Fluß der Verwandlung sich wieder aufhebt. Das Gesetz der Entwickelung erscheint hier als immanenter, in sich selbst gestillter Zusammenhang, nicht als opponirter kategorischer Imperativ. Der Baum, der seine Blüthen verstreut, der knospende Zweig, die abwärts eilende Welle: sie thun unfruchtbes und arglos, ohne Uebergriff und ohne Rückhalt, was sie sollen; ihr Gesetz ist ihr Leben, und die Besitznahme dieses Lebens ist auch schon Hingebung desselben und Ueberantwortung in den Zusammenhang, den sie im Leben sich auflösend bilden. So, weil sie immer bei sich bleibt, kommt diese Natur nie zu sich und bleibt in ihrer freiesten Entfaltung tief in sich versunken, ungetrennt in aller Scheidung und in allem Wechsel unverändert. Ihre Erscheinung ist ihr Geist, und ihr Geist ist selbst der Wandel der Erscheinung. Das Leben dieser Naturen ist Bildsamkeit, und ihr Bild ist ihr Leben. Die Schwere in ihrer Tiefe und das Licht in ihrer Höhe, diese Pole, zwischen welchen sie sich heben und senken, regen und halten, entwickeln und binden, sind an ihnen selbst Gestalt und Farbe, Neigung und Bewegung, Zustand und Ausdruck. Ihr Grund legt sich selbst dar als erfüllter Raum und sichtbare Zeit; ihre Thätigkeit ist selbst Produkt als Körper, ihr Dasein Erklärung als Bild im Licht. Sie sind der Paradiesgarten der Unschuld ohne Zweifel, der Pflichterfüllung ohne Pflicht, des reinen Lebens ohne Egoismus und Abfall.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. Der Gründungstag der Stadt Rom, zugleich Stiftungstag des seit 1829 zu Rom bestehenden Instituts für archäologische Korrespondenz, ward am 21. April auch diesen gefeiert in anderweitem Kreise. Prof. Gerhard, der durch ein Programm eingeladen hatte (Jason, des Dracben Beute), legte eine Reihe von Zeichnungen, so wie Prosberichte nach ausserlesenen Denkmälern neuester Entdeckung vor, welche theils den für das laufende Jahr fast vollendeten Denkmälerbesten des archäologischen Instituts, theils den vom Verfasserhalter neuerdings in Italien veranstalteten Sammlungen anzudeuten. Gen. Rath Beckerung einen Aufsatz über die Sellmantischen Metopen vor, welchen Hofr. Hirt, durch Unpäßlichkeit selbst zu erscheinen verhindert, als Beitrag zu der Gedächtnißfeier gespendet hatte. Prof. Levezow gab ausführliche Erläuterungen über eine volcentische Schale des K. Museums, welche die Liebe des Peleus zur Thetis im Augenblicke der Ueberwältigung darstellt. Dr. Panofka, dirigirender Sekretär des Institutes zu Paris, trate als Jahrgenosse seines hiesigen Aufenthalts seine Ansichten über ein anderes hiesiges Vasenmonument vor, in welchem der Mythos von Theseus und Skiron bildlich erscheint, und schloß mit vergleichender Hinweisung, einerseits auf Cos und Skiron als Mittelsitzer zweier gleich gefundener volcentischer Schalen, andererseits auf Gruppen derselben Vorstellung in der kapitolinischen Halle zu Athen. Endlich verknüpfte Prof. Thiersch die Erläuterung räthselhafter Apotheosen des großen Cameo der K. Gemmensammlung und des Bentlyschen Onyxgefäßes derselben Sammlung mit den zunächst liegenden Beziehungen auf die Gedächtnißfeier des Tags, welche mit einem frohen Mahl beschlossen wurde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 40.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 19. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

VI.

c) Porträts.

Vom Genre gehen wir auf's Porträt über. Zunächst ist zu erwähnen, daß die Kunstjury den Andrang der Porträts, welche bald die Künstler, bald die abgebildeten Personen ausgestellt wünschen, dies Jahr mit etwas mehr Umsicht zurückgehalten hat, als voriges Jahr; doch wird den Porträtmalern der Zutritt in den Salon immer noch zu leicht gemacht. Die meisten der ausgestellten Porträts sind nichts mehr als handwerksmäßig gemalt, denen man sogleich auf den ersten Blick ansieht, wie theuer sie bezahlt und von wem sie bestellt worden sind. Von Industrieerzeugnissen dieser Art kann hier natürlich keine Rede seyn; wir erwähnen nur wahrhafte und gewissenhafte Kunstwerke.

Court hat den diesjährigen Salon mit mehreren weiblichen Studienköpfen geschmückt, unter denen wir das Porträt einer Spanierin besonders hervorheben, da es rücksichtlich des Charakters, des Ausdrucks und der Behandlung sich ganz dem historischen Style nähert und den Pinsel eines talentvollen Malers verräth. Welch eine Natuefrische athmet aus diesem Gesichte, dessen schönes, edles Oval aus einem schwarzen Blondenschleier so anmuthig hervorlächelt. Blühenderes, glühenderes Fleisch läßt sich schwerlich darstellen: in diesen Pulsen schlägt, unter diesen Wangen springt das Blut, und der Maler scheint recht eigentlich mit der Natur und ihren Farben geschwelgt zu haben, womit wir nicht sagen wollen, daß er sich irgend welche Uebertreibung hätte zu Schulden kommen lassen, die man so oft für die Poesie der Farben hält und gibt. Nur daß die schöne Spanierin vor einem Betstuhl, mit einem Andachtsbuch und gefalteten Händen dargestellt ist, scheint uns nicht recht zu der schalkhaft lächelnden Miene zu passen, welche doch zu deutlich dem Beschauer sagt, daß sie mit weltlichen Gedanken beschäftigt ist. — In den übrigen Porträts von Court ist das Arrangement nicht, wie wir es so häufig sehen, überladen; die Zusammenstellung der Farben und die Behandlung der Stoffe ist meisterhaft.

Lehmann, dessen wir früher lobend gedacht haben, hat zwei herrliche Porträts für die Ausstellung eingesandt, ein männliches und ein weibliches, welche nach Court's wohl zu den ausgezeichnetsten des Salons gehören.

Die weiblichen Köpfe von Alex. Hesse und Steuben verdienen rücksichtlich der Wahrheit und Feinheit in der Karnation und des guten Geschmacks im Arrangement lobende Erwähnung.

In den Porträts von Champmartin ist die Karnation bleich; sonst hat das Fleisch viel Leben und Weichheit; nur scheinen sich die blauen Töne der Brust noch nicht völlig mit den übrigen zu verbinden.

Bei den Porträts von Decaisne ist der Farbeneindruck sehr erfreulich; der Maler gefällt sich allerdings in brillantem Roth und Blau, aber die Abtönung ist ihm wohl gerathen, und eben so zeugt die Behandlung der Stoffe von guter Naturbeobachtung.

Von den schon früher genannten Malern haben H. Scheffer, Gallait, Bouchot und mehrere Andere gute Porträts geliefert. Außerdem befanden sich im Salon noch bemerkenswerthe Gemälde dieser Art von Jouy, Leon Cogniet, Eugène Goyet, Paulin Guérin, Leon Viardot ꝛc.

Dubufe, einer der bekanntesten hiesigen Porträt-Fabrikanten, bei denen man ein Porträt, wie bei einem Schneider ein Kleid bestellt, denn

Er schmieret, wie man Stiefel schmiert (verzeihet mir die Trope!)
Und ist ein Held an Fruchtbarkeit, gleich Veronese und —

Digitized by Google

hat dieses Jahr wider Vermuthen ein leidliches Porträt ausgestellt: eine Frau, welche ein Gemälde betrachtet.

Unter den Damen, welche in diesem Zweige der Kunst gearbeitet, erwähnen wir Madame Rude-Frémiet und Mdmlls. Georgine und Chlotilde Gérard. Aber obschon die Toilette und manche Einzelheiten des Arrangements mit Geschmack und Feinheit behandelt sind, so ist doch die Karnation zu weich, und es fehlt allen diesen Porträts von Weiberhand an jener männlichen Kraft, welche ein für allemal jedem Kunstwerke verweigert scheint, woran weder der Gedanke noch die Hand des Mannes Antheil gehabt haben.

Das ist Alles, was wir nach der sorgfältigsten und gewissenhaftesten Durch-, An- und Uebersicht von Porträts erwähnungswerth geachtet haben. Wir verschweigen die zahlreichen Werke der übrigen Künstler in diesem Genre, um den Leser nicht mit einer bloßen Nomenklatur zu langweilen und bei ihm nicht in den Verdacht eines schmähsüchtigen Tadlers zu kommen. Eine Bemerkung können wir jedoch hier nicht unterdrücken. Wenn ich es nicht mit eignen Augen gesehen hätte, so würde es mir nie eingefallen seyn, zu glauben, daß überhaupt so viel schlechter Geschmack im Arrangement der Damenporträts möglich wäre. Die bei weitem größte Anzahl derselben sind durch eine fade, erborgte und erzwungene Miene verzerrt, und die, wie es scheint, bei den hiesigen Damen ziemlich allgemein herrschende Manie, nämlich sich in ihrem größten Staate malen zu lassen, den sie vielleicht nur für eine einzige Ballsoirée und der Mode wegen anlegen, beareise ich vollends gar nicht; denn der geringste Fehler dieses Anzugs besteht darin, daß er jede natürliche Grazie und Schönheit raubt. So bemerkte man auf der Ausstellung viele Porträts, auf denen die abgebildeten Damen mit Turbans kolffirt waren, wie man dergleichen abenteuerlichen Kopfputz nur in den Modejournalen sieht. Andere waren mit künstlichen Blumen und dergleichen Firlefanz so überladen frisirt, daß das kommende Geschlecht wird glauben müssen, die heutigen Pariserinnen hätten trotz ihrer gerühmten Eleganz und Feinheit doch nur die schwerfälligsten und einfältigsten Erfindungen rücksichtlich ihres Kopfputzes zu machen gewußt. Was Jean Jacques zu seiner Zeit sagt, daß der Geschmack im Allgemeinen nirgends auf der Welt so schlecht sey, als in Paris, findet heute noch seine vollkommene Anwendung. * Es gibt allerdings weibliche Figuren, welche der Ausschmückung bedürfen, wenn sie sich malen und im Bilde darstellen lassen, aber sie brauchen nicht gerade gepuzt zu erscheinen, wie zur Zeit der Regentschaft. Die wahre weibliche Koketterie liebt wohl den Putz, aber sie erscheint nie überladen in ihrem Putz. Juno kleidete sich prachtvoller, als die Venus. „Da du sie nicht schön machen kannst, machst du sie reich," sagte einstmals Apelles zu einem schlechten Maler, der die Helena übermäßig aufgepuzt abgebildet hatte. Den pomphaften Schmuck kann nur eine übel angebrachte weibliche Eitelkeit schön und geschmackvoll finden: einfache Bänder, Gaze, Monsseline und Blumen sind bei weitem geeigneter, die natürliche Grazie und Schönheit hervor zu heben, als die Spitzen und Blonden, Stirnbänder, Diamanten und alle glänzenden Lumpen der Modehändlerinnen in der Rue Vivienne und auf dem Boulevard des Italiens.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Der Handel und die Industrie sind hier immer die Vorläufer und Probiersteine des Geschmacks, welcher Mode wird oder schon geworden ist. Wie sehr der gute Geschmack und die künstlerische Einsicht der Formen dem größten Theile des gewerbtreibenden Publikums in Frankreich und besonders in Paris fremd geworden, davon hat die vorjährige hiesige Industrie-Ausstellung merkwürdige Resultate geliefert. Die Industriellen schienen einzig und allein nur von dem Gedanken beschäftigt gewesen zu seyn, an ihren Werken die größtmögliche Summe Geldes zu verwenden, wobei sie leider auf die Meinung sich stützten, daß Alles, was viel Geld koste, auch nothwendig schön seyn müsse. Aber vernünftige Leute denken anders, und es ist ihnen gewiß mit uns sonderbar vorgekommen, auf der Industrieausstellung von 1834 noch so viel geschmacklose Meubeln, Kronleuchter, Muster, Stoffe ꝛc. zu finden, welche keineswegs den hohen Standpunkt sehen ließen, auf den die französische Industrie sich empor gehoben zu haben rühmt. Einige schöne Waffen, Instrumente, trefflich nachgemachte persische Teppiche und wenige Luxusgegenstände ausgenommen, habe ich nichts wahrhaft Schönes und Befriedigendes wahrgenommen, und es war für mich ein peinlicher Gedanke, so unermeßliche Summen an so werth- und geschmacklose Erzeugnisse verschwendet zu sehen. Außerordentliche, auffallende Produktionen mit ungewöhnlichen Kosten, gleich viel, ob gut oder schlecht, zu Stande zu bringen, scheint das Geheimniß der neuern französischen Industrie zu seyn.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Schon im Thier ist es anders. Das Thier hat Bestimmungen und Bedürfnisse, die es an seiner Gestalt nur beziehungsweise, nicht aber als erfüllte darstellt. Das Thier muß ein anderes suchen zu Raub und Fraß;

Digitized by Google

es ist dazu beweglich, bewaffnet, bewerkzeugt; aber sein Trieb, Waffen und Werkzeug stillen nicht durch sich das Bedürfniß, sondern mechanisch und gewaltsam, durch vorübergehenden Gebrauch gegen ein Fremdes. In der Pflanze wird durch unmittelbaren Uebergang der Stoff Form, das Licht Bewegung, und im Athmen und Abblühen gibt sie unmittelbar das Empfangene zurück. So ist auch die Fortpflanzung bei dem Thiere Konflikt getrennten und entgegengesezten Lebens; die Pflanze aber vereinigt in einer Gestalt und in einem Uebergange Keim und Frucht, Blüthe und Samen. Die Thiere, losgetrennt vom Stamme und vom Grunde ihres Lebens, erscheinen im Gegensatz gegen Boden und Umgebung; die vegetirende Natur ist auch im Großen nur die sichtbare Blüthe ihres Bodens, nur das körperliche Supplement des Lichts, in dem sie lebt. Der Mensch nun gar stellt sich als bewußtes Wesen in Gegensatz gegen die ganze übrige Natur, als Individuum in Gegensatz gegen seine eigene Gattung, als erkennender und handelnder in hundert Widersprüche mit sich und seiner Natur. Die Schönheit und Darstellungsfähigkeit schon der Thiere und wie viel mehr der Menschen geht daher aus eben dem Grunde über ihre bloße Gestalt hinaus, aus welchem ihre Gestalt selbst schon über sich hinausgeht, insofern sie nämlich Beziehungen und Bestimmungen ausdrückt, die sich nicht in ihr als Gestalt erschöpfen. Dagegen die vegetirende Natur, weil sie ihr Wesen erschöpft in ihrer Gestalt und Erscheinung, ist durch diese Selbsterfüllung schön. Und sie kann nicht schön seyn durch Beziehungen, welche über sie hinausgehen, weil diese Beziehungen sich nicht aussprechen in ihrer Erscheinung, da dieselben ihr fremd sind und nur der Reflexion gehören. Denn daß sie dem Menschen zum Bauen oder zur Nahrung, zum Jagd- oder Erntepiatz dienen kann, ist eine mittelbare und nicht ihre wesentliche, eigene Bestimmung, nicht die, welche ihr Bild durch sich selbst ausspricht. Keine Blume sagt, ob sie officinell sey, und daß sie es etwa seyn kann, macht sie nicht schön; so auch die Landschaft das nicht, daß sie den Bewohner tragen und üben kann. Umgekehrt, ihre Zwecklosigkeit macht die Landschaft schön; daß sie nichts anderes will, als sich geben, und daß sie das ist, was sie will. So ist sie eben derjenige Theil der Natur, in welchem alles Verständniß unmittelbar, magnetisch und sicher ist — denn der Rebe fehlt das Licht nicht und die Bächlein, wie das Volkslied sagt, „rauschen alle, und keines sich verirrt“ — ist der Theil der Natur, in welchem jede freie Thätigkeit nur der reine Zug einer tiefbegründeten Nothwendigkeit ist — denn wenn die Knospe sich erschließt, wenn der Baum sich krönt, wenn der Quell aus der Erde bricht, folgen sie einem Triebe, der eben so sehr als er in ihnen treibt, oder als sie es sind, auch außer ihnen Anziehung, Zusammenhang, Weltseele ist. Dieser Theil der Natur, in seinem ununterbrochenen Uebergang von Freiheit in Nothwendigkeit, in seiner steten Entäußerung von Seele in Gestalt und Wandel, in seinem ungehemmten Fluß des Lebens, der doch nur einverstandener Austausch, nur sich selbst an allen Punkten begegnender, in allen Momenten ergreifender Zusammenhang bleibt, diese in aller Zerstreuung und Mannichfaltigkeit unentfremdbar harmonische Natur ist darum die Wahrheit in ihrer bewußtlosen Gestalt als Traum, das Wissen in seiner unmittelbaren Gestalt ohne den Zwiespalt der Wirklichkeit, der Entschluß in seiner Reinheit als Bildung, und sie ist als alles dies die Uranschauung des Geistes, das selige Gesicht seiner Jugend. Darum waren von jeher Blumen die Symbole der Schönheit und Liebe, grüne Zweige Symbole des Friedens und der Unschuld, und allen jungen Völkern und allen jungen Seelen sind Wälder heilig. Darum ist es auch, daß, wenn der Geist sich frei versezt hat in die Natur, er sich selig wiegt in ihrem Gleichgewicht als in seinem eigenen Wesen und sie schön wird in seiner beschauenden Ruhe. Aber frei muß er sich in sie versetzen, nicht in engenden Trieben, als Reisender, der den Schnupfen fürchtet, nicht mit occupirenden Zwecken, als Förster, der die Bäume notirt, Mineralog oder Botaniker, der sein Register im Kopf hat, oder als Jäger, der auf Hunde und Wild achtet, sondern als Geist, der seine Schöpfung erkennt und seine Erkenntniß als Geschaffenes anschaut, ohne Schlüsse, ohne Reflexionen, von Bild zu Seele und von Seele zu Bild. Keineswegs, daß er die Gedanken dächte, die ich bisher auseinander gesezt, sondern das Denken der Natur, von dem ich auseinander gesezt habe, daß es in ihr ist ohne Reflexion als erfüllte Konsequenz und tiefer Traum, als sie selbst, dieses Naturdenken nimmt der Geist unmittelbar an; er ist nun diese Natur und sie ist Geist, und das Wort von Anfang: Es ist Alles gut! grünt und blüht und feiert. Dies ist das Princip der Landschaft. Um nun einige gelegentliche Anwendungen zu machen: so leugne ich gar nicht, daß ein Rauch aus Menschenhütten hinterm Hügel aufsteigend, oder ein Weg, der in's Grüne hineingeht, oder ein Kahn auf dem Strom, eine Brücke, ein Zaun — ich leugne gar nicht, daß solche und noch stärkere Menschen-Spuren — ja Menschen selbst zur Staffage — Momente der Landschaft seyen, aber nicht in dem Sinne, daß dadurch die Landschaft, als Populationsgrund erscheinend, nationalisirt und menschlich-bedeutend wurde, sondern umgekehrt: die landschaftliche Schönheit liegt darin, daß auch diese Linien und Bauten menschlicher Zwecke und Bedürfnisse verschmolzen und assimilirt erscheinen mit diesem Zusammenhang und Traum der Natur, ja die Menschen selbst in diesem magnetischen Bewußtseyn naturalisirt sind. Deßwegen auch taugt keine menschlich

Digitized by Google

bedeutende Handlung zur Staffage einer Landschaft, wohl aber jede, die nur dem Zuge der Natur folgt, so wie die Fische mit dem Strome, der Wanderer mit dem Wege nach dem Bau der Gegend geht, und Heerde und Hirt in Lage und Bewegung den Wellen des Weidehügels nachhängen. Wieder darum ist eigentlich die Ruine das schönste landschaftliche Gebäude; denn sie hat ihre menschliche Bestimmung überdauert, und indem ihre Mauer wieder Fels wird, ihr Estrich grünt, kehrt sie zur ältern Jugend der Natur zurück und taucht die menschliche Vergangenheit, an die sie mahnt, mit hinab in den sinkenden Schlummer. Indessen obschon faulende Balken, bemooste Dächer, hängende Häuser landschaftlich schöner sind, als frisches Zimmerholz, blanke Ziegel, zweckmäßige Gebäude: sind doch die lezteren so lange nicht unverträglich mit der Landschaft, als sie nur leichte Reize und Gegensätze bilden gegen die überwiegende Naturentfaltung oder nur Einleitungen in ihr tieferes Behagen. Wenn aber Nationalität und Volkscharakter als Bezüge der Landschaft erscheinen können, kommt dies zuvörderst daher, daß im Begriffe der Nation und des Volks das Gattungsmäßige, aus gemeinsamem Grund und Stamm Erwachsene und in der Entwickelung Zusammenhängende ganz so liegt, wie im Begriffe der vegetirenden Natur (nur daß die Region eine andere ist), ferner daher, daß in dem Grunde, dem eine Nation entstammt, ein Volk entblüht, allerdings die Landschaft, auf der es wohnt, mit einbegriffen ist (aber nicht allein), und endlich daher, daß dieses Verhältniß zwischen Volk und Landschaft selbst wieder ein natürliches, nämlich das einer unwillkürlichen Gegenseitigkeit und nothwendigen Entwickelungsgemeinschaft ist. Hieraus folgt zugleich, daß das Wesentliche dieses Verhältnisses im Begriff der Natur liegt; denn der Mensch selbst kommt hier in Betracht nur als natürlicher, und zwar nicht eben als wohnender, sondern in allgemeinerem und zugleich bestimmterem Sinne als anschauender, der im Angeschauten sich und in sich das Angeschaute entwickelt. Diese Fähigkeit, sich im Menschen zu explizíren, hat die Landschaft nicht gerade als bewohnbare, sondern als Natur, welche den Menschen implizirt, und sie implizirt ihn nicht bloß in der Form seiner Gemeinschaft als Stamm und Volk, sondern schon in seiner reinen Menschlichkeit als Geist, der das Individuum der Natur ist. Denn auch der Einzelne braucht die Natur als das Andere seiner Anschauung, und versteht und liebt sie als das Aeußere — nicht seiner eigenen Aeußerlichkeit, seines Wohnens, sondern seiner Innerlichkeit, seines Gemüths. Hierin liegt der Grund für die Schönheit der besondern, einzelnen Landschaft. Die allgemeine Schönheit der Natur liegt in ihrer totalen Selbsterfüllung, im Weltsystem, im Frieden des Makrokosmus. Dieser Standpunkt aber geht hinaus über die besondere Landschaft. Aber das Weltsystem ist auch Mikrokosmus im Menschen. Hierdurch wird die besondere Landschaft schön, schön als Erfüllung des menschlichen Bewußtseyns, welches Totalität bringt in die besondere Natur, nicht indem der Mensch sie bewohnt, sondern indem er sie anschaut, weil die besondere Anschauung in ihm er selbst, Geist, allgemeine Natur wird, und so die besondere Natur und Landschaft in ihm die Seele findet, die sie in ihrer Wahrheit, in der Allgemeinheit des Weltsystems hat.

(Die Fortsezung folgt.)

Kunstversteigerung.

So eben ist ausgegeben worden:

Verzeichniß einer vorzüglichen Sammlung von Oelgemälden, Kupferstichen und andern Kunstwerken, aus dem Nachlasse des fürstbischöflichen Zahlmeisters Johann Habann, welche am 22. Juni 1835 und den folgenden Tagen zu Eichstädt in dem Habannschen Hause öffentlich gegen baare Zahlung versteigert werden. Bamberg, gedruckt bei J. G. W. Schmidt.

Diese Sammlung enthält unter andern schäzbaren Stücken der deutschen, holländischen und italienischen Schule vorzüglich folgende drei Werke, auf welche hiermit die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll: Der heil. Willibald von Lukas Cranach, 3′ hoch, 2′ 3½″ breit, von 1520; für den kunstliebenden Bischof Gabriel von Eyb zu Eichstädt gemalt, und von Sandrart in seiner Akademie, so wie von Heller im „Leben und Werke L. Cranach's“ gerühmt. Eine 29″ hohe, 25″ breite Skizze auf Leinwand, welche den heil. Ambrosius darstellt, wie er dem Kaiser Theodosius den Eingang in den Dom zu Mailand verwehrt, von Rubens, dessen ausgeführtes Gemälde sich in der k. k. Galerie zu Wien befindet. Ein altdeutscher Altar von Silber kunstreich gearbeitet und mit erhabenen Figuren geschmückt, von dem berühmten Augsburger Goldschmied Georg Seld 1492 auf Bestellung des Bernhard Adelmann von Adelmannsfelden gefertigt.

Alterthümer.

Stuttgart. Bei dem Abbruch des Thurmes der alten Kirche zu Hausen ob dem Lontbal entdeckte man hinter einem Pfeiler im Anfang dieses Jahrs eine umgekehrt eingemauerte altrömische Inschrift, an deren Rand einige Verzierung ist. Sie führt den Namen des Kaisers Gallienus auf und gibt dadurch zu erkennen, daß noch in der späten Zeit dieses römischen Herrschers römische Ansiedelungen in jenen Gegenden bestanden haben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 21. Mai 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Aus dem Menschen schaut die ganze Natur, die mütterliche Natur ihre eigenen Züge in den Zügen ihrer schlummernden Kinder an, die nichts davon wissen, daß sie diese Züge spiegeln, und eben darum so treu und unschuldig sie wieder geben. Hierdurch kommt ferner ein Uebergang in die Anschauung der Landschaft. Denn dadurch, daß die Natur auch als besondere einen Standpunkt gefunden — im Menschen ihren Standpunkt gefunden hat, sammelt sie sich zu ihrer Allgemeinheit, entwickelt sich zu ihrer Seele nach dem Charakter seiner Individualität; und der Mensch dadurch, daß er als allgemeine Natur, als Geist sein bewußtloses Selbst in der besondern Landschaft gefunden hat, entwickelt in ihr sein allgemeines Wesen nach dem Charakter der besondern Landschaft. Nach dieser gegenseitigen Maßgabe enthält die landschaftliche Natur ein in's Unendliche variables System von Charakteren und Stimmungen des menschlichen Bewußtseyns, und dieses enthält eine unendliche Fähigkeit individueller Naturbeseelung. Es zeigt sich hierbei (wenn man scharf denkt), daß der Mensch die Landschaft nicht nur in sich schaut als seine individuelle Natur, sondern auch sich gegenüber als allgemeine, aber auch umgekehrt. Denn von seinem allgemeinen Wesen aus, erscheint sie als sein besonderes; von seinem besondern aus, erscheint sie als das Allgemeine seines Wesens. Die Landschaft ist in ihm entwickelt als besonderer Zustand seines Wesens, er in sie versenkt als das allgemeine Wesen ihres Bildes. Deßwegen kommt ihm sein eigenes allgemeines Wesen aus ihrem Bilde entgegen. Zugleich aber ist im Anschauen seine individuelle Seele entwickelt in die Landschaft als besondere Form ihres Bildes, und sie in ihn versenkt als der allgemeine Widerschein dieser Individualität. Deßwegen geht ihr Bild aus seiner Individualität hervor. — Und so erhellt endlich, daß nicht bloß die allgemeine Natur des Menschen, die man etwa als die gattungsmäßige, als Stamm- und Volksgeist fassen könnte, sondern eben so nothwendig die besondere, individuelle in vollkommener Gegenseitigkeit steht mit der schönen Landschaft. Der ganze Werth des Urtheils geht verloren, wenn man nicht festhält, daß in dieser Anschauung Natur und Individualität in einander einbegriffen und einander entgegengesezt zugleich sind. Auf diesem Gegensatz beruht die ganze Sentimentalität der modernen Landschaft, auf der Identität das Naive. In der schönen landschaftlichen Natur sieht der Mensch sich und die Natur doppelt im geistigschnellsten, heimlichsten Wechseltausch und verändert sich mit ihr auf wunderbare Weise. Auf der einen Seite erscheint ihm die Natur als das Wahre, das Allgemeine und Gute, und da erscheint er sich gegenüber von ihr als der Vereinzelte, Entfremdete, Abgefallene; auf der andern Seite erscheint die Natur als das Aeußerliche, Sichselbstfremde, Bewußtlose, und da ist der Mensch ihr gegenüber das Allgemeine, das gute Bewußtseyn. Als der Abgefallene kehrt er im Anschauen zurück in ihren Schoß, als der Bewußte nimmt er sie zurück in seinen Geist. Er ist für die Natur der Unbekannte, in dem doch ihre Seele wohnt; sie für ihn die seltsamentfremdete Hälfte seines Wesens, an der er sich doch erst recht kennen lernt. Was er in sich ist, steht da wie vergessen und sprachlos vor ihm, und gerade so erinnert es ihn an sich und spricht zu ihm. Was da vor ihm steht und sein ganzes Wesen ausspricht, das ist doch nicht er und weiß nichts von ihm. Und dennoch, je mehr er sich hineinschaut, wie altbekannt und tiefvertraut, wie nothwendig und ursprünglicheigen wird ihm Alles, wie träumt er sich hinein in die innige Selbstvergessenheit. Und dieser Traum des Vergessens ist erwachender Augenaufschlag der Landschaft, ist stilles Seelengespräch der Natur, die im Menschen denkt und in offener und spielender Entfaltung ihm ihr Mährchen erzählt. Und er hört im träumenden Schauen die stille

Digitized by Google

Erzählung, und hört bald mit Wehmuth, bald mit Verwunderung, bald mit tiefer Andacht, bald mit süßer Verwirrung jetzt weit ausgelegt, jetzt in's Kleinste zusammengezogen das Mährchen von ihm selbst, und er weiß es, oder er ahnt es, daß es sein Mährchen ist; aber er hört es nie ganz aus. Gerade daß die Individualität sich auflöst in die Landschaft und die Landschaft selbst wieder eben dadurch individuelle Töne und Stimmung annimmt, gerade darauf beruht die eigenthümlichste Wirkung der modernen Landschaft. Daher kommt das Zauberische, Magische mancher Landschaften. Bald sind wir in ihren Anblick gebannt durch eine stille Macht der Befriedigung, immer gewärtig, die Auflösung ihres Räthsels zu finden, die doch nur tiefer in uns selbst versinkt. Bald trifft uns der Anblick schlafender, aus dem Schatten quellender Riesenglieder der Natur wie ein Vorwurf aus alten Tagen, ein ergrauter Trotz getreuerer, längstvergessener Freunde, und indem wir ihm nachsinnen, folgen wir mit Wehmuth dem Flächenzug der Landschaft, der sich mit unsern Gedanken in's nachgiebige Licht der Ferne verliert. Bald scheint uns die Natur in stummer Erstarrung und im ruhigverglimmenden Scheine eines tiefen Lichts über uns selbst zu trauern, und doch bricht sie das Schweigen nicht, das über dem Geheimniß der Trauer liegt. Bald wieder umhüllt sie uns mit ihren grünen Blätterwellen und neigt und senkt zarte Zweige und Sprossen so anmuthreich, und das Licht äugelt so heimlich-glücklich da und dort durch das blühende Gitter, daß wir an ein großes Glück denken müssen und ein heiliges Fest erträumen für diese verschwiegene Feier. Immer ist es ein offenbares Geheimniß, was aus der schönen Landschaft uns anblickt, ein Finden im Verlieren, womit wir hineinblicken. Das Verlöschen der Seele in Erscheinung, und das Versinken der Erscheinung in Seele, wie eines immer das andere wieder herstellt, das ist das Schöne. Und wer solche Landschaften sehen will, den weise ich an Lessing.

Thierstücke. Das Thierstück ist nach seiner geschichtlichen Entwickelung in der modernen Zeit und nach der Hälfte seines Charakters ein Halbgeschwister der Landschaft. Wie der Schmetterling nur der Bote der Blumen, die Libelle der Vorläufer des Wasserschimmers, der Laubfrosch ein Witz des Grasbodens ist: so ist auch das liebe Weidevieh nur die Verfügung der Landschaft, auf der es wandelt. Zwischen den größern Berg- und Hügelzügen gehen die Rinder als kleinere Hügel hin und her; zwar schon beweglich, aber noch langsam und ruhig genug, und noch ähnlich verbunden in Masse, wie Hügelgruppen mit Ausläufern. Die Schafe sind das Selbstbewußtsein der Haide, das ihre Kräuter in sich zurücknimmt; Ziegen die bestimmteren Gedanken der Felsensprünge und Hänge, an welchen sie springen und hängen. In ihrem Klettern und Knaspern eilt die Natur sich nach bis an ihre Extremitäten; im Gedräng der Schafe wiederholt sich die Kohäsion des Boden, im Raminiren des Rindes die ruhige Chemie der Vegetation. So ruht ein Theil des Thierstücks in der Selbstzufriedenheit der ländlichen Welt, in der unbewußten Bekanntschaft der Natur mit sich selbst, im vegetirenden Geist. Indessen kommen dabei auch andere Bezüge in Betracht, da das Thier schon reflektirtere Natur ist, als die allgemeine Landschaft. Es macht Anspielungen auf den Menschen, unschuldige Parodien, die aber beim Weidevieh nur beiläufig sind. Natürliches Gleichgewicht herrscht vor, blickt aber auch schon aus Augen als Behagen und Geduld oder stiller Trotz. Von solcher Art sind die Thierstücke Friedrich Simmler's (Düsseld.), in welchen eine satte Kraft ausgedrückt ist und auch das Landschaftliche mit Luft und Licht trefflich zusagt. Von ähnlicher Tüchtigkeit die von Grahau. Von gutem Charakter eines von Klein (Nürnberg). Zwei von Wagner Deines (München), eines von Winkelrier fand ich minder plastisch. Will man dies nicht, so muß man wohl, wie dies C. F. Schuz in einem kleinen Viehstück gethan, Alles in die leichte, angenehme Tönung des Ganzen legen.

Eine andere Partie ist der Humor des Thierlebens, der vom Unschuldigsten bis zum Wildesten gehen kann. Im Unschuldigen hatten wir drei Kaninchen von Lehnen (Düsseld.), in welchen das weiche, angenehme Vließ und die stille Genäschigkeit dieser heimlichen Spielkameraden sehr gut gegeben war.

Pferdestücke halte ich für die schwersten; nicht nur technisch, auch dem Sinne nach. Denen von A. v. Rentzel oder von Bürde gestehe ich, keine Poesie abgewinnen zu können. Ein Pferdestall scheint mir bloß etwas für den Pferdeliebhaber, und so jedes Pferdeporträt. Ein Kuhstall ist etwas anderes; hier bleibt das Familienmäßige der Heerde, das Tierische, wie es schon das einzelne Rind in seinem Körper ausdrückt. Das Stall-Pferd ist kein Heerdenthier; sein Charakter kann einen gewissen Adel haben; aber wir sehen es entschieden als Thier für unsere Zwecke an, während das Weide- und Mastvieh sein Behagen behält, ehe es geschoren oder geschlachtet wird. Ich glaube daher, Pferde müssen in ihrer eigentlichen Bestimmung, in ihrer Mitleidenschaft des Menschen dargestellt werden. So nahmen sie sich vortrefflich aus auf einem Stücke von Klein: Wallonische Fuhrleute mit Pferden und Wagen ruhen an einer Anhöhe an der Donau. Aus gleichem Grunde fand ich ein größeres Stück von Albrecht Adam eindrucksvoll. Ein verlassenes Schlachtfeld; französische Kürassiere suchen sich mit blessirten Pferden zu retten. Vorn unter einem Baume steht ein lediges, abgemähtes Pferd, trauernd, wie in seine matten Glieder versunken, und steht doch

Digitized by Google

noch, mit echter Pferdegeduld. Das Thier ist sehr treu ausgeführt; das trübe Schlachtfeld stimmt zur Wirkung.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

VII.

h) Landschaftgemälde und Seestücke.

Obschon das Fach der Landschaft in dieser Ausstellung nicht sehr ausgezeichnet auftritt, so ist es doch zahlreich, vollständig und charakteristisch genug in seinen verschiedenen Richtungen repräsentirt. Watelet hat die Ansicht eines normännischen Dorfs während eines Platzregens gegeben — ein Bild, welches durch die schlagende Naturwahrheit, mit der es ausgeführt ist, einen überraschenden, energischen Eindruck macht: man sieht und hört den Regen in Strömen herabgießen; man sieht, wie die Rinnsteine anschwellen; man hört, wie die Schiefer, womit die Dächer unordentlich gedeckt sind, klappern, und wie die Fensterladen vom Winde hin und hergeworfen werden. Man möchte hinzueilen und dem eben angekommenen Fuhrmann vor dem Wirthshause die Pferde ausspannen helfen. Jedes Einzelne ist in diesem Bilde studirt; wir sehen dem Künstler das Streben nach größtmöglichster Wirkung an, welche er durch Anbringung der häufigen Kontraste sowohl von Schatten und Licht, als auch der Farben und Töne unter einander zu erreichen sucht; er versäumt sogar absichtlich in einzelnen Theilen die gute Ausführung, um dafür in andern eine desto grellere Plastik zu erreichen und zu zeigen. Watelet liebt vorzugsweise eine wild-romantische Natur bei Sturm und Ungewitter, düstere Alpengegenden mit hohen, steilen Gletschern und Schneekuppen, um welche von Winden gepeitschtes Gewölk zieht, oder einsame, verlassene Thäler, in denen ein smaragdgrünes, rauschendes Bergwasser über herabgerollte Steinmassen dahingleitet und an dessen Ufern sich hohe, mit Tannen bewachsene Felsen in die Lüfte erheben. Der erste Eindruck seiner Bilder ist der stärkste, weil die Energie der Auffassung und die Bravour des Vortrags Alles niederschlägt; doch ist es mehr die materielle Erscheinung, die mit so bewundernswürdiger Kraft erfaßt ist; je näher und länger man die Bilder kennt, desto mehr verlieren sie von ihrer anfangs hervorgebrachten Wirkung, weil die Technik jeden Gedanken, jede Poesie von sich abgelehnt hat und durchaus keine Sympathie zwischen der Landschaft selbst und dem Beschauer bemerkbar wird.

Von entgegengesezter Auffassung, Behandlung und Wirkung sind die Landschaften von Paul Huet, dem Delacroix der französischen Landschaftmalerei. Die Region dieser Landschaft ist mehr eine phantastische, oder wenn man lieber will, eine ideale. Huet's Bäume, Himmel u. s. w. sind nach seiner dichterischen Einbildungskraft gemodelt. Die Auffassung ist ansprechend, träumerisch, mitunter verworren. Diese landschaftliche Richtung ist überhaupt nicht ohne Gefahr; je mehr sie sich von der unmittelbaren Natur entfernt, um so mehr ist sie der Manier ausgesezt, und diese zeigt sich bei dem dieses Jahr ausgestellten „Herbstabend" besonders in der Farbe des Mittelgrundes, wo wir ein unwahres und unangenehmes Gelbgrün herrschen sehen, welches sich überdies auch nicht mit den Tönen der Ferne verbinden will. Der „Frühlingsmorgen" von demselben erinnert schon durch seine Staffage, sowie die Art der Behandlung, an die Manier des ehemaligen französischen Landschafters Watteau,* und versezt uns unwillkürlich in die Zeit der Falbalas, des Puders und der Schminke.

Manche französische Landschaftmaler unternehmen heutzutage, um etwas ganz Neues und Originelles zu Stande zu bringen, Reisen in fremde Länder, welche sich der Phantasie des Landschafters durch Reichthum, Ueppigkeit und harmonische Schönheit der Formen, überdies durch den fremdartigen Charakter der Sitten und Gebräuche und dabei noch durch ihr hohes geschichtliches Alter, die kolossalen Ueberreste ihrer Bau- und Kunstdenkmäler und den phantastischen Wuchs ihrer Vegetation empfehlen. Besonders ist seit der Einnahme von Algier Afrika das Reiseziel der französischen Landschaftmaler geworden. Der bemerkenswertheste darunter ist Marilhat, welcher diesmal zwei Landschaften aus Unterägypten, die Gegend bei Rosette und eine Ansicht des Grabmals von Scheik Abou-Nedjar in Fouah gegeben, worin der Künstler Aegypten

---

* Dieser Maler hatte ein unbestreitbares, aber bizarres Talent. Durch seinen Künstlerinstinkt geleitet, wußte er mit seiner Einbildungskraft, trotz den üppigsten Umgebungen, in denen er lebte, neue Länder auf die Leinwand zu zaubern, wie man deren noch nie gesehen, aber wohl zu sehen wünscht, Bäume, wie dergleichen Gott nie geschaffen, und Staffagen, welche zugleich an die traulichen Schäferstunden eines arkadischen Hirtenpaars, und die galanten Abenteuer am Hofe Ludwigs XV. erinnerten. Der Künstler befriedigte so das Bedürfniß seiner damaligen Zeit und seiner eigenen Phantasie, welche beide eine imaginäre Lüge, wenn sie nur neu und originell war, der Naturwahrheit und Einfachheit vorzogen.

Digitized by Google

mit seiner fetten, schwarzen Schlammerde, seinen hohen, breitblätterigen Pflanzen, seinen schlanken Palmbäumen, seinen üppig wuchernden Schlingpflanzen, seinen wundersamen Bananen und Riesenvögeln, seine keck in die Luft ragenden Minarets und seiner räthselhaften Architektur so treffend und lebendig dargestellt hat, daß wir uns fast für die Wahrheit und Treue verbürgen möchten. Ueber dem Ganzen ist die drückende, flimmernde Hitze der Tropengegenden hergegossen; kein Luftzug bewegt die Pflanzen und die Oberfläche des Wassers; vergebens würde man hier labende Kühlung suchen. Doch hat Marilhat über der landschaftlichen Pracht des alten Aegyptens auch die vaterländische Natur nicht vernachlässigt; eine Gegend und ein Dorf in der Auvergne sind von ihm mit vieler Liebe gemalt.

Von Aligny, gegenwärtig in Fraskati bei Rom, erhielt der Salon zwei Landschaften, eine Ansicht aus dem Golf von Salerno, und eine Vedute aus der römischen Campagna, welche beide das Talent dieses Malers für Darstellung italienischer Gegenden hinlänglich beurkunden. In dem ersteren Bilde ist Amalfi, das sich am Busen des tiefblauen Meeres und am Fuße der imposanten blauen Gebirge terrassenförmig lagert, mit einer kecken Eleganz gemalt, die ihres Gleichen sucht. Das Blau des Golfs kommt uns ein wenig übertrieben vor, doch ist es wohl naturgemäß und in der Ordnung, und es steht uns, einem Nordländer, die wir diese Natur nicht kennen, auch wohl nicht zu, darüber Zweifel zu hegen.

Besonders zu nennen ist noch Bodinier, welcher ein treffliches Bild, die Ufer des Tiber in der Nähe von Acqua-Acetosa, ausgestellt. Die Gegend ist öde und kahl, und nur durch Hirten und eine Rinderheerde bevölkert; aber welch ein reiner, blauer Himmel, welch herrliches Wasser, welch eine offene, klare Luft in der äußersten duftigsten Ferne und durch die feinsten Nüancen bis in der nächsten Nähe. Das ist südliche Natur, nach der wir uns alle sehnten und von der wir mit aller Magie unserer dichterischen Einbildungskraft uns so gerne ein Traumbild erschaffen. Die Malerei des Bodinierschen Bildes gefällt durch einen schönen Vortrag; nur für den Vorgrund könnte vielleicht mehr Sorgfalt der Ausführung dienlich seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Neapel. In Ruvo, dem alten Rubi in Apulien, ist im Nov. 1834 ein Grab mit Wandgemälden aufgefunden worden. Es ist 12 neapol. Palmen lang, 6 P. breit, 5 P. hoch. Die Gemälde sind Darstellungen von Frauen, die in Reihen sich führend einen leierspielenden Mann in ihrer Mitte oder an ihrer Spitze haben. Die größte der Figuren beträgt 2 P., ihre Kleidung zeigt vier verschiedene Effektfarben, welche ohne Regelmäßigkeit in der ganzen Kette wechseln. — Eine im vorigen Jahre daselbst gefundene große Vase enthält einen pindarischen Cyclus heroischer Gestalten, deren Mittelpunkt der Tod des Archemorus bildet.

Nekrolog.

Am 17. April verlor die K. Akademie der Künste zu St. Petersburg eines ihres ausgezeichnetsten Mitglieder an dem emeritirten Rektor, wirklichen Staatsrath Martos, in einem Alter von mehr denn 80 Jahren. Moskau, Taganrog, Odessa, Archangelsk und Eberson verdanken ihm ausgezeichnete öffentliche Denkmäler. Er verewigte in ihnen die Helden Minin und Poscharski, das Andenken des Kaisers Alexander, des thätigen Richelieu, des Dichters Lomonossow und des Fürsten Potemkin.

Literatur.

Ueber die Römerstraße am rechten Ufer des Niederrheins von dem Winterlager Vetera ausgehend, zur Veste Aliso, über die pontes longi zu den Marsen und zu der niedern Weser. Von E. v. W. Nebst einer Karte zur Uebersicht der Römerzüge. Berlin, Posen und Bromberg, bei Mittler. 1834. S. XII. und 75. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[200]

Bekanntmachung.

Unterzeichneter Comité macht es sich zur Pflicht, hierdurch zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, daß in der am heutigen Tage stattgefundenen ersten diesjährigen Generalversammlung der Actieninhaber des sächsischen Kunstvereins durch die überwiegendste Stimmenmehrheit der Beschluß dahin gefaßt worden:

> Von jezt an die Freiheit des Ankaufes von Kunstgegenständen unbeschränket auf die dem Kunstvereine dargeboten werdenden Arbeiten aller deutschen Künstler, jedoch stets mit besonderer Berücksichtigung der vaterländischen, zu erweitern,

daher denn diejenigen Beschränkungen, wie sie bisher in den drei ersten Paragraphen der Statuten desselben festgesezt gewesen, in dieser Beziehung eine andere Bestimmung erhalten.

Dresden, am 28. April 1835.

Der Comité des sächsischen Kunstvereins.

Digitized by Google

№ 42.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 26. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Von Deligny sehen wir eine Ansicht aus dem Meerbusen von Neapel, welche mit viel Phantasie aufgefaßt ist, allein die Farbigkeit der italienischen Natur scheint den Künstler übermannt zu haben, so daß er sich noch in den Extremen der Farben bewegt, ohne den wahren Schlüssel für ihre Einheit zu besitzen. Abstrahirt man jedoch in seinem Bilde von einzelnen außer der Harmonie liegenden Theilen, so wird man in andern eine große Feinheit finden. Die Gebirgsferne der Vorgebirge und Ischia's hat manchen Reiz.

Eine andere Ansicht aus dem Golf von Neapel, von den Höhen bei Castellamare aus aufgenommen von Bertin war nicht ohne Talent gemalt und behandelt.

Sehr anziehend war eine Mondscheinlandschaft von Bidault.

Einige Tyroler Gegenden von Gué und Guiaud führen uns nach Deutschland; wir glauben unter ihnen besonders die Straße Tyrols in der Nähe Innspruck von dem Erstern auszeichnen zu müssen.

Fontenay hat mehrere Ansichten aus den Rheingegenden gemalt, in denen sich eine große Feinheit und malerische Auffassung kund gibt.

Lapito lieferte eine Reihe von Darstellungen aus der Normandie, welche in ihrer Zeichnung sehr getreu und in ihrer Auffassung so wohl verstanden sind, daß sie für Jeden, der diese Gegenden gesehen, Interesse erregten.

Unter den Landschaftmalern, welche in ihren Bildern einen freien, netten Vortrag, einen nicht gewöhnlichen Styl offenbaren und sich bestreben, einen breiten, pastosen Pinsel zu zeigen, aber dennoch die Natur treu wieder zu geben, führen wir bloß namentlich auf: Cabat, Jollivard, Covot, Rémond, Flers, Dagnon und mehrere Andere. Weniger gediegen, sowohl rücksichtlich der Auffassung als der Ausführung, und weniger sorgsam in dem gründlichen Studium der Natur und daher fast prosaisch getreu sind: Dubois, Delaye, Rouillet, Boucquet, Regnier, Dupré ꝛc.

Viel Lob hat auch die Landschaft von Brascarsat eingeerntet, welche im Katalog „der Stier“ verzeichnet war. Ein mächtiger Stier, welcher sich mit seinen Hörnern gegen einen Baum reibt, ist trefflich dargestellt; auch sind die übrigen Thiere dieser Landschaft von den Schafen und Ziegen bis auf die kleinen Bachstelzen, jene munterhüpfenden Begleiterinnen der Heerden, mit grossem Talent gemalt. Der Horizont der Landschaft hat eine bedeutende Tiefe, die Wiese ist frisch und saftig, der Himmel grau und schwül, wie bei herannahendem Gewitterſturm.

Unter den französischen Marinemalern behauptet Th. Gudin unbestritten den ersten Rang, und der diesjährige Salon hat zwei ausgezeichnete Seestücke, welche auf Bestellung des Ministers des Innern von diesem Künstler gemalt worden sind. Eines davon stellt eine Ansicht aus dem Hafen von Havre vor, welche von Gudin an Ort und Stelle aufgenommen wurde; dieses Bild hat acht Fuß in der Länge und zwölf in der Höhe. Der Beschauer befindet sich auf offener See und sieht von da aus die Einfahrt in den Hafen von Havre. Ein frischer Nordwest wälzt die brandenden Wogen gegen den nördlichen und südlichen Hafendamm, von welchem leztern wir nur den Theil mit dem Thurme François I. erblikken. Ueber den schäumenden Wellen erhebt sich ein majestätischer Dreimaster, der mit eingezogenen Segeln in den Hafen läuft. Dieser Dreimaster ist der Casimir Delavigne, so benannt nach dem in Havre geborenen Dichter gleiches Namens; zur Linken desselben bemerken wir von den Wellen geschaukelt das vorüberfegelnde Schiff Honfleur, welches von den Schiffszichern längs des nördlichen Hafendammes hingezogen wird. Zur Linken des südlichen Hafendammes segelt das Steam-Boat Apollo.

Digitized by Google

Im Hintergrunde erregt eine andere Scene unsere Aufmerksamkeit: mehrere französische und nordamerikanische Schiffe ziehen die Segel an, um in das Bassin de la Barre einzulaufen und sich dort unter das Gewühl der Masten zu verlieren. Außerdem sehen wir noch im linken Vordergrunde auf dem Gipfel einer mächtigen Welle eine Hülfsbaeke, welche mit Passagieren, Matrosen und Schiffsjungen angefüllt ist, die von den Lootsen auf die Rheede gebracht werden, von wo das Schiff, mit dem sie fortgehen sollen, in See stechen wird.

Das zweite Bild stellt einen Windstoß auf der Rheede von Algier am 7. Januar 1831 vor. Wir sind an der Küste von Afrika; die Fregatte Sirene mit 60 Kanonen, welche nach Toulon abzusegeln im Begriff war, ist plötzlich durch einen heftigen Sturm, der drei Tage lang anhielt, an der Abfahrt verhindert; das Steuerruder ist schon zerbrochen, die Masten sind gekappt und die Mannschaft befindet sich in der augenscheinlichsten Lebensgefahe. Ein Edebee, mit Truppen und Passagieren überfüllt, wird hoch von einer Woge empoegeschleudert, daß er nach vorne hin überschwankt und alle Augenblicke umzukippen drodt. Der Schrecken und die Angst, welche sich auf den Gesichtern der Einzelnen malt, ist eben so wahr als lebhaft dargestellt. Ein chaotischer Aufruhr herrscht in den Wolken; rings umher tobt und wälzt das Meer seine schäumenden Wasserberge. Aus der Auffassung und Durchführung beider Bilder können angehende Seemaler viel lernen; der Wellenschlag ist hier bis in's Kleinste beobachtet und studirt.

Der talentvollste Nebenbuhler Gudins ist Lepoittevin, welcher mehrere Ansichten von Seehäfen an den Küsten der Normandie und Bretagne, sowie einige holländische und belgische Seestädte ausgestellt hat.

Obschon die Abwesenheit Tourneur's und Isabey's mehreee ausgezeichnete Seestücke auf der Ausstellung vermissen ließen, so haben doch auch Mozin, Garneray, Casati und Andere lobenswerthe Gemälde der Art geliefert.

VIII.

g) Miniatur-, Aquarell-, Porzellan- und Email-Malerei. Blumen- und Fruchtstücke. Die verschiedenen Arten der Zeichenkünste: Monogramm, Monochrom.

Im Reiche der Miniaturmalerei herrscht nach einstimmigem Urtheil der französischen Kritiker Madame Mirbel. Ihre dieses Jahr ausgestellten Gemälde, besonders die des Königs und der Königin der Belgier, zeugen von einem ungemeinen Talent; doch selbst auf die Gefahr hin, für ungalant verschrien zu werden, zwingt uns die kritische und moralische Gerechtigkeit das Geständniß ab, daß wir die Miniaturgemälde von Millet, Faija, Fradel und Andern für eben so gut, als die der Madame Mirbel halten.

Die Aquarellmalerei wird in Frankreich gegenwärtig mit großer Vollkommenheit geübt. Isabey dee Aeltere, unter dem Kaiserreich durch seine Miniatuegemälde berühmt, malt jezt nur noch Aquarellgemälde, deren er dieses Jahr treffliche ausgestellt hat. Untee den vielen im Salon befindlichen Porträts und Landschaften in Aquarellmanier schienen uns die besten die von Gallait und Hubert. Auch Th. Jung, Armand, Simeon Fort, ein Engländer William Callow aus London, de Geaffenried, Maréchal und einige Andere verdienen hier Erwähnung.

Die Porzellanmalerei macht in Frankreich bedeutende Fortschritte, und wir lassen hier besonders zwei Stücke, welche sich durch schöne Ausführung auszeichnen, nicht unerwähnt: nämlich eine Episode aus dem Leben des Papstes Sirtus V. nach Schnetz von Madame Laurent, und eine heil. Jungfrau nach Girodet von Madame Paulinier. Duval, Rénaur, Laurent ꝛc. haben sich gleichfalls mit Glück in diesem Zweige der Kunst versucht. Treffliche Emails waren namentlich von Kanz ausgestellt.

Auch befanden sich einige schöne Blumen- und Fruchtstücke auf der Ausstellung. Redouté hatte die besten Blumenstücke eingesandt. Archambault, Chazal und Madame Chanteeème lieferte weniger Bemerkenswerthes. Dussauge behandelt die Fruchtstücke am talentvollsten.

Unter den Werken der einfarbigen Zeichnung bemerken wir kurz die Zeichnungen von Henriquet Dupont und der Damen Clotilde und Georgine Gérard; und erwähnen im Vorbeigehen der Pastellgemälde von Giraud, Dauphin ꝛc.

Gute naturhistorische Zeichnungen waren von Werner ausgestellt. Unter den Federzeichnungen machten sich die von Antony Beraud, Allier, Pingray und Feraud bemerklich und leidliche Stiftzeichnungen sahen wir von Blery, Pernot ꝛc.

IX.

Schluß.

Zu Anfang des Monats April war der Salon auf mehrere Tage geschlossen, und man hat diese Zeit benüzt, um mehrere Veränderungen im Innern desselben vorzunehmen. Die historischen Porträts sind an den Ort ihrer Bestimmung, nach Versailles, geschafft woeden; mehrere andere Gemälde dagegen, welche früher ungünstig hingen,

Digitized by Google

haben gegenwärtig bedeutend gewonnen, wie z. B. die Bilder von Eugène Delacroix, Abigny, Biard und Andern. Dieser Wechsel hat uns auch mehrere Stücke bemerkbar gemacht, welche wir früher ohne unser Vorschulden unerwähnt gelassen haben. Wir suchen daher nachträglich diese Versäumniß wieder einzuholen. Unter den historischen Gemälden hätten wir eine Jeanne d'Arc von unserem bekannten Landsmann J. Schnorr von Karolsfeld anführen sollen. Das ausgestellte Gemälde selbst gefällt uns zwar keineswegs, denn der Blick der Johanna hat etwas Stieres, worin sich weder Seele noch anmuthige Schönheit zeigt, und die Austheilung der Farben ist etwas nüchtern; doch verräth die freie, edle Zeichnung einen gewandten Künstler, und die Behandlung des Waffenrocks der Johanna zeugt von einer seltenen Naturbeobachtung.

Außerdem haben wir die Sündfluth von dem englischen Maler John Martin unbeachtet gelassen, weil sie anfangs in ein so ungünstiges Licht gestellt war, daß man unmöglich Einzelheiten auf dem Bilde unterscheiden konnte. Martin ist ein von seinen Landsleuten hochgefeierter Künstler und gilt über der Meerenge als Heerführer einer neuen englischen Malerschule. Der eigene Grabstichel des Malers hat auch die Kunstfreunde des Kontinents mit seinen größern Werken bekannt gemacht. Zuvörderst gestehen wir uns nur, alle Produktionen dieses Künstlers tragen unverkennbar den Stempel englischer Nationalität; wer in der Welt sollte sich sonst auch noch anmaßen wollen, so Etwas zu unternehmen? Martin will nämlich die Natur in erfundenen Prachtscenen, in dem Massenhaften und Stofflichen überbieten, erreicht aber dadurch kaum eine Wirkung, und fällt in ganz gleiche Klasse mit dem, was man in der Poesie Romantugend nennt. Man kommt bald dahinter, wie wohlfeil und unwahr es ist, so daß eine bescheidenere Erfindung weit mehr erreicht hätte. So bietet uns z. B. das Festgelage Balthasars und der Auszug der Juden aus Aegypten eine prächtig zusammengethürmte, ideale, gigantische Stadt dar, auf welche der Künstler seine sämmtlichen italienischen und orientalischen Mappen erschöpft zu haben scheint, ja woran er alle Schönheiten des treppenreichen, terrassenförmigen Baus verschwendet hat, und was ist die Wirkung? nur eine sehr mäßige und kühle. — Von einem biblischen Geiste der Martinschen Gemälde kann vollends gar nicht die Rede seyn, obschon die Gegenstände derselben fast alle aus der heiligen Schrift entlehnt sind. Seitdem die Engländer die indische Poesie und die indischen Baudenkmäler kennen gelernt, ist ihren Dichtern und Künstlern der einfach-menschliche Charakter der Bibel unfaßlich geworden und sie gefallen sich nur in phantastischen Uebertreibungen. Es ist uns von jeher unmöglich gewesen, in den willkürlichen Phantasmagorien des englischen Malers ein großes Talent zu entdecken. Die ganze Erdoberfläche, oder ein ganzes Volk im Aufruhr auf einer Leinwand von wenigen Quadratschuhen darstellen zu wollen, ist schon an und für sich ein Unternehmen, dem selbst der Riesengeist Buonarotti's nicht gewachsen seyn würde. Die Poesie vermag es auf wenigen Druckseiten; die Malerei aber, welche in ihren Darstellungen von bestimmten, nothwendigen Grenzen umschlossen ist, kann es nicht. Jene kann die Räume des Unendlichen ermessen, weil Raum und Zeit ihr zu Gebote stehen; diese aber kann nicht alles, was die Magie der Einbildungskraft erschafft und erfindet, auf die Leinwand zaubern, weil ihr nicht Raum und Zeit zugleich, sondern immer nur ein gewisser Theil des Raums und ein gegebener Theil der Zeit zu Gebote stehn. Die Malerei kann große Räume darstellen, aber nicht die Totalität des Raums, sie kann ganze Menschenmassen vor das Auge führen, aber nicht das ganze Menschengeschlecht auf einmal. Und das will gerade Martin mit seiner Sündfluth; doch in dem ganzen Bilde werden wir kaum das Menschengeschlecht gewahr, sondern was sehen wir? Nichts als den Mond und die Sonne, mit blutrothem Scheine umgeben, welche beide an Einem Firmamente stehen; Felsmassen, welche mit dem Platzregen zugleich vom Himmel herab stürzen, ohnmächtig zuckende Blitze, welche verlöschen, bevor sie ihr Ziel erreichen, und endlich einen entfesselten Ocean, dessen schäumender und spritzender Gischt sich Spinngeweben gleich an den Ecken des Gemäldes ansezt. Wenn wir näher treten und genauer beobachten, bemerken wir inmitten dieses chaotischen Wirrwarrs Myriaden von kleinen, kaum wahrnehmbaren Wesen, welche wie Ameisen in einem Ameisenhaufen durcheinanderwimmeln, und im Hintergrunde auf der Spitze eines Felsens sind gar noch die verschiedenen Thierracen versammelt, unter denen wir jedoch nur die Elephanten unterscheiden. Das Kolorit des Ganzen ist manierirt und lakirt. Von Zeichnung kann gar keine Rede seyn, denn die Menschen auf dem ersten Plane sind nur so groß als die Patagonier und Lilliputer, d. h. sechs Zoll, sechs Linien. Die Anordnung der Scene ist eben so gezwungen, als unnatürlich, bizarr und verworren. Ein französischer Kritiker vergleicht das Ganze mit einer Platte starkgeäderten Acajouholzes, und wahrlich, er hat so unrecht nicht!

X.

Architektur.

Die Architektur zeigte sich zwar auf dieser Ausstellung nicht reich an großartigen, originellen Plänen und Ideen zu neuen Bauwerken, lieferte jedoch ungemein sorgfältige Studien über die frühern Architekturdenkmäler.

Digitized by Google

Lassus hat in drei Zeichnungen — einem Durchschnitt und zwei Façaden — die Sainte-Chapelle im hiesigen Palais de Justice gezeben, so wie sie gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts beschaffen war; eine Arbeit, die sich durch besonders fleißige Ausführung hervorthut. Gros und Perret, Berthelin, Brunette und einige Andere haben auch mehr oder minder verdienstliche Zeichnungen der Art eingesandt. Bemerkenswerth dabei ist, wie die heutigen französischen Architekten sich besonders mit dem Studium der Bauten aus der Periode des Mittelalters und der Renaissance beschäftigen, während die Baukunst in der Wirklichkeit hier, wie fast allenthalben, dem griechischen oder dem byzantinisch-römischen Style folgt. Für Frankreich werden diese eifrigen Studien der mittelalterlichen Baudenkmäler nicht wenig zur Verbreitung eines gesunden Geschmacks beitragen, was um so mehr Noth thut, da besonders über diese Kunst unter den Franzosen noch grobe Vorurtheile herrschen, und man immer noch Vieles, was die tiefste Bedeutung und die kühnste, kunstreichste Absicht mit sich führt, als Phantastereien und Ueberbleibsel gothisch-schnörkelnden Geschmacks, mit lauter Vornehmheit tadeln und verwerfen hört. Es geschieht dies zum Theil in Folge einer Reaktion gegen den unter der Restauration herrschenden Gothismus; damals hatte sich nämlich ein mittelalterliches Fieber aller Geister in Frankreich bemächtigt, und die Regierung begünstigte diese Richtung des Zeitgeistes; denn die Gebräuche, Sitten und Möbeln der alten Zeit wieder einführen, hieß damals dem Geiste der Gegenwart die Vergangenheit anpassen und das revolutionäre neue Staatsgebäude mit Feudal-Kalk bewerfen. So lobenswerth auch diese Vorliebe für gothische Kunst an und für sich seyn mochte, so war sie doch wenig zu billigen, sobald sie eine ausschließliche ward, über die Verirrungen einer sich aufraffenden Zeit auch das wahrhaft Bleibende verkannte, und nach einem bekannten Sprüchwort das Kind mit dem Bade verschüttete, dergestalt, daß z. B. eine in dem Bildungsgange der Welt erweckte und ausgebildete Form der Kunst zur allein herrschenden erhoben, jede andere aber als ganz unstatthaft, unzulässig und gleichsam abspurig verworfen wurde. Das war sicherlich eine Einseitigkeit, welche neuerdings eine andere hervorrufen zu wollen scheint. Es ist nicht dieses Orts, zu zeigen, wie dergleichen Geschmacksmesser schon an sich eben nicht genau die Verhältnisse angeben, wie überhaupt ein Kunstwerk nur aus sich selbst und seiner Zeit zuvörderst verstanden und gewürdigt zu werden fordere, wie Geschmack überhaupt ein an der Welt und ihrem hohen Bau ausgebildeter, in sich vollendeter Sinn sey, welcher nothwendig in der oft konventionellen Ansicht einer Zeit, z. B. eines Jahrzehnds, nicht enthalten zu seyn sich anmaßen dürfe, indem doch wohl Niemand z. B. das jezzige Tollen und Irrlichteliren im Gebiete der Phantasie, oder das früher übliche Einzwängen der Ideen in das Prokustesbett der französischen Akademie für Geschmack und Kunstsinn ausgeben wird.

XI.

Zeichnende Künste.

Die bloß zeichnenden Künste, die Kupferstecherei, Lithographie, Holzschneidekunst ꝛc. sind dieses Jahr wenig zahl- und gehaltreich im Salon aufgetreten. Jedoch ist der Vorrath an Kupferstichen, Steindrücken, Holzschnitten u. s. f. auf der Ausstellung immer noch groß genug. Da viele dieser Kunstwerkr schen dem deutschen Publikum bekannt und durch den Kunsthandel verbreitet sind, so erwähne ich hier nur die gewichtigsten Erzeugnisse der zeichnenden Künste. Im Kupferstich sind einige bedeutende Blätter erschienen; dahin gehört vor allrn der Stahlstich von Lerour, eine Leda nach Leonardo da Vinci. Wir haben diesen Stahlstich mit um so größerem Vergnügen erscheinen sehen, da wir das Original desselben nicht mehr vorhanden glaubten, ein Verlust, der um so empfindlicher gewesen wäre, da diese Leda die einzige ganz nackte Figur und der einzige mythologische Gegenstand gewesen ist, den der Pinsel Leonardo da Vinci's verherrlicht hat. — Die Leda steht an den Ufern des Eurotas, mitten unter Lorbeergesträuchen und Rosenbüschen, ihren schönen Schwan, mit dem silbernen Gefieder, liebkosend und von ihm wiederum geliebkost. Mit der linken Hand, welche sie um den Hals des göttlichen Vogels schlingt, hält sie einen Blumenstrauß vor seiner weißen Brust, indem sie sittig seine ungestümen Liebkosungen abwehrt, während Jupiter mit seinem Liebesflügel die Reize der himmlischen Sterblichen umfängt. Aber nicht auf ihren göttlichen Liebhaber hat die Leda ihren Blick gerichtet; ein anderer Gedanke, als der der sinnlichen Wollust, ist in ihrer Seele wach geworden; sie betrachtet mit Erstaunen, Zärtlichkeit und unschuldiger Freude die beiden Zwillinge, welche zu ihren Füßen im Schilfrohr des Eurotas so eben aus ihrer Eierschale hervorkriechen, und von denen der eine so neugierig den Blick auf die ihn umgebenden Gegenstände heftet, und der andere seine schöne Mutter anlächelt. Diese vergißt den Jupiter um des Kastor und Pollux willen; sie ist keine Geliebte mehr, sie ist Mutter; durch diese geistreiche Hindeutung auf die Zukunft, durch die Verschmelzung dieser beiden innig verwandten Gefühle hat der keusche, christliche Leonardo den erotischen, heidnischen Charakter seines Gegenstands gemildert, indem er gleichsam die sinnliche Liebe durch die Mutterliebe vergeistigte, und über der lüsternen Nacktheit der verführten Leda den keuschen Schleier der

Digitized by Google

Mutterschaft ausgebreitet. Die Ausführung des Gemäldes * entspricht vollkommen der glücklichen Auffassung. Der Kopf der Leda ist entzückend schön; welche Lebenskraft und Naturfülle, welch ein zaubrischer Reiz in dieser schlanken weiblichen Taille, in der sanften Biegung dieses nackten Körpers, in den verführerischen Wellenlinien um Brust und Nacken, in diesen lieblichen, zarten Umrissen der Hüfte und andern Theile des schöngebildeten Leibes! Kann es uns da noch Wunder nehmen, daß Jupiter um einen solchen Preis seine himmlische Wohnung verlassen, und um einen solchen Leib die ewige Jugend seiner Hebe und seines Ganymed vergessen, ja selbst dem Zorn seiner eifersüchtigen Ehehälfte getrotzt hat? Welcher junge Maler die Absicht hätte, die Wollust wieder vor unsere Augen zu zaubern und die alten Symbole der sinnlichen Anmuth und Lusttrunkenheit in nackter Kraft und Fülle von Neuem zu beleben, den sollte man vor dieses Gemälde Leonardo's führen und ihn schauen lassen. Der christliche Maler war in diesem Bilde ein wollüstiger Maler, aber nicht um die gemeine Lüsternheit zu locken und zu reizen, sondern er war ein wollüstiger Maler mit Gefühl von der hohen Naturbedeutung und Naturwürde schöner Wollust, aus deren Schoße alle irdische Anmuth hervorgeht, und in derem Vollgenuß die glücklichen Hellenen von allen Völkern der alten und neuen Welt allein geschwelgt haben. — Der Grabstichel Leroux', dem wir schon die heil. Therese nach Gérard, das Porträt Lafayette's nach Scheffer, und die Statue des Generals Foy nach dem Bildhauer David verdanken, hat das Gemälde des großen Italieners würdig wieder gegeben, das Blatt ist kräftig und geistreich gearbeitet. Dazu gebührt dem Künstler noch das Verdienst, der Erste gewesen zu seyn, welcher den seither in Frankreich nur für Vignetten, kleine Landschaftskizzen in Büchern und Porträts von geringem Umfange gebräuchlichen Stahlstich auch auf Gegenstände von größerer Bedeutung angewandt hat.

Richomme, derselbe, dessen Grabstichel die Galathee, den Adam und die Eva nach Raphael, die Thetis, Daphnis und Chloe nach Gérard gestochen, hat auch dieses Jahr ein bemerkenswerthes Blatt radirt, nämlich: Heinrich IV. mit seinen Kindern spielend nach Ingres. Das Gemälde war für den Kupferstich nicht ganz leicht, allein der Künstler hat mit Geschicklichkeit die Hindernisse überwunden. Er hat den Grabstichel mit meisterhafter Sicherheit geführt; die Strichlagen haben eine Sauberkeit und Anmuth, die sich immer gleich bleibt und doch die größte Mannichfaltigkeit darbietet. In den Schatten ist eine Klarheit und Milde, in den Fleischpartien und Haaren eine Weichheit, und in den Stoffen Feinheit und Glanz; das Nahe und Entfernte setzen so reinlich und wahr gegen einander ab, daß sich im Technischen kaum mehr leisten läßt. Jeder Strich, der stärkste sowohl, wie der kaum hingehauchte, ist mit Geschmack ausgeführt. Allein auch der geistige Ausdruck, die ganze Poesie dieses Bildes und seine gemüthliche Heiterkeit ist im Kupferstich wieder gegeben, und weder Großes noch Kleines vernachlässigt.

Jazet, bekannt durch seine Kupferstiche nach den Gemälden Leon Cogniet's und Steuben's, hat dieses Jahr sechs große Blätter in der geschabten Kunstmanier geliefert. Vier davon sind nach Garneray und stellen verschiedene Fischfangsscenen vor, wie den Sardellenfang im Meerbusen von Genua, den Salmenfang an der Mündung des Piveed in Schottland, den Stockfischfang auf der Bank von Terreneuve, und den Häringsfang an der holländischen Seeküste. Das bekannte und gewandte Talent des französischen Kupferstechers hat sich in diesen vier Blättern völlig bewährt; Leben und Bewegung, welche in den Originalgemälden herrschen, sind glücklich wieder gegeben. Gleiches Lob verdienen die beiden andern großen Blätter desselben Künstlers, nämlich das Beduinenlager nach Horace Vernet, und der Herzog von Orleans, als Generallieutenant sich nach dem Pariser Stadthause begebend, am 31. Juli 1830, nach demselben. In beide Blätter hat der Grabstichel die leichte, geistreiche Manier des Malers übertragen.

In derselben geschabten Kunstmanier hat Prévost, rühmlichst bekannt durch seinen Kupferstich des heiligen Vincent de Paule nach Delaroche, verschiedene interessante Scenen nach Johannot, Decamps und Gigoux, und zwar mit seiner gewohnten Virtuosität gravirt.

Das Porträt Napoleons nach David, in Kupferstich angefangen von Wallot und beendigt von Langier, hat mir unter allen seither erschienenen Kupferstichen von Napoleon am besten gefallen. Der Grabstichel zeigt hier große technische Vollendung, und die Wirkung und der Ausdruck des Originals sind treffend wieder gegeben.

Fügt man dazu noch das Porträt Rembrandts nach ihm selbst gestochen von Martinet, den Raub der Rebekka nach Leon Cogniet von Girard und den Bettelbuben nach Murillo von Masson, so hat man Alles,

---

* Als wir das Originalgemälde bei seinem jetzigen Besitzer in Paris sahen, kamen uns die schönen Verse Casimir Delavigne's in's Gedächtniß:

Eurotas, Eurotas, que sont ces lauriers roses?
— — — — — — — — — —
— — Et ces jours, que sont ils devenus?
Où le cygne argenté, tout fier de sa parure,
Des vierges, dans ses jeux, carressait les pieds nus,
Où les roseaux divins rendaient un doux murmure,
Où réchauffant Léda, pâle de volupté,
Froide et tremblante encore au sortir de tes ondes,
Dans le sein, qu'il couvrait de ses ailes fécondes,
Un Dieu versait la vie et l'immortalité?

Digitized by Google

was die französische Chalcographie in dem vergangenen Jahre Erhebliches hervorgebracht. Die anerkannten Meister dieser Kunst, wie Desnoyers, Forster, Henriquet Mercuri, die in Deutschland durch ihre schönen Grabstichelarbeiten hinreichend gekannt sind, hatten dieses Mal nichts für die Ausstellung eingesandt.

Die Lithographie hatte wohl eine hinreichende Anzahl von Werken auf der Ausstellung, aber ich habe darunter keins von großem Umfang und großem Verdienst bemerkt. Der berühmte Lithograph Sudre hatte nichts ausgestellt; von Aubry-Lecomte sah ich nur eine unbedeutende Gruppe, die Franzeska und Paolo von Rimini nach Ingres. Außerdem möchten noch Anführung verdienen: der Courier Vernet, nach dem in diesem Salon ausgestellten Gemälde des A. Johannot lithographirt von Maria-Lavigne, und einzelne Blätter von Weber und Leon Noël; die Ansichten von verschiedenen Gebäuden, den königlichen Schlössern zu Ecoule, St. Germain, St. Denys, groß und klein Trianon in Versailles von Deroy; Ansichten aus Genua und Nizza von Champin; Ansichten aus Luzern und Vevay von Joly; Interieuren von Willemin, Gosuy ꝛc.; Holzschnitte von Porret ꝛc.

XII.

Sculptur.

Die Ausstellung ist geschlossen; wir schließen nun auch unsere Berichte. In den lezten Tagen waren die weiten Räume des Louvre so gedrängt voll, wie bei der Eröffnung des Salons, und die Taschendiebe haben diese Gelegenheit noch benüzt, um vor dem Bilde des Paul Delaroche die lezten guten Geschäfte zu machen. Das kunstliebende Pariser Publikum übermusterte noch einmal mit redseligem Eifer und geschwäziger Hast die große Masse des Schaubaren. Die Mannichfaltigkeit und Anzahl der ausgestellten Kunstwerke war so groß, daß wir hier nur das Bessere und auch dies nicht einmal immer erwähnen konnten. Nach gewissenhafter Prüfnng glauben wir jedoch so ziemlich alle Werke, welche nur das Gepräge eines guten Willens und redlichen Strebens nach dem Bessern trugen, erwähnt zu haben; und wenn wirklich einzelnes Beachtenswerthe unserer Aufmerksamkeit entgangen seyn sollte, so möge der Leser erwägen, ob es ein Leichtes ist, zum Verständniß der neuern Künstler durchzudringen, von denen fast jeder seine eigene Sprache redet, und die insgesammt unter dem Fluche seufzen, welcher die Völker beim babylonischen Thurmbau betraf. Leichter war es in jener Zeit, wo die Künste sich nicht auf dem Hintergrunde einer kalkulirenden und spekulativen Philosophie bewegten, sondern in das tiefste Leben der Geschichte und Religion der Völker eingriffen, wo Wissenschaft und Kunst einen festen Stüzpunkt in dem Volksglauben, so wie die ganze damals lebende Welt einen gemeinsamen Leitstern in ihrem eigenen Herzen fand, wo die Künstler weniger berechnenden Verstand, dafür aber ein desto innigeres Gefühl besaßen, und sich nicht sowohl in leeren Erfindungen der Phantasie ergingen, als vielmehr nur das bereits im ganzen Volke lebende Bild der Gottheit aussprachen und darstellten. Indem ich so die lange Reihe der ausgestellten Kunstwerke in den Galerien des Louvre mit den Augen überlief, habe ich mir oft die Frage aufgeworfen: wie groß würde wohl der moralische Eindruck auf die Beschauer seyn, wenn diese Bilder und Statuen lauter Meisterstücke wären und eindringlich zum Geiste und Herzen der Masse sprächen? Fürwahr, wenn schon einzelne Werke, wie Signols Christus, Gechters Magdalena und andere, ein schönes, wohlthuendes Gefühl erwecken und höhere Ansichten einflößen, das Publikum würde gebessert, gestärkt und gehoben in dem Glauben an die Göttlichkeit der Kunst aus den Sälen des Louvre gehen, und sich wenig um die spanischen Fonds bekümmern, während es jezt, matt und müde, den Kopf voll von verworrenen, müssigen Gedanken und Gebilden das Louvre verläßt, sich höchstens über das Verdienst einiger Formen streitet, und diesem oder jenem seiner Lieblinge ein gleichgültiges Lob spendet, wenn es gerade an nichts anderes zu denken hat, und die Kourse an der Börse nicht gerade im Steigen oder Fallen begriffen sind.

Wir haben nun noch die Sculptur übrig, welche dieses Jahr zwar auch einzelnes Schöne hervorgebracht, aber doch auf früheren Ausstellungen bedeutender aufgetreten war. Indeß würde es ungerecht seyn, nach den diesjährigen Werken im Louvre die französischen Plastiker im Allgemeinen beurtheilen zu wollen. Die anerkannten Meister, wie David, Fovatier, Pradier ꝛc. waren mit Arbeiten für öffentliche Gebäude beauftragt und hatten daher die Ausstellung verwaist gelassen. An Werken der eigentlichen Plastik war großer Mangel; die Mehrzahl der ausgestellten Sculpturarbeiten bestand in Gypsmodellen, von welchen die Ausführung großentheils noch zweifelhaft ist, und die überhaupt zu einem in Marmor ausgeführten Werke sich doch nur wie Skizzen zu einem vollendeten Gemälde verhalten.

Von den Marmorarbeiten erwähnen wir zunächst eine Leda, ihren Schwan liebkosend, von Eter, welche, obwohl mit lobenswerthem Eifer gearbeitet, uns doch wenig befriedigt hat. Der Kopf der Leda ist am gelungensten; hier athmet der Marmor wahrhaft Leben, Wollust und Natur. Die beiden von demselben Bildhauer ausgestellten Basreliefs, Lorenzo und Juliano von Medicis, bei ihrem Freund und Lehrer Poliziano Unterricht

Digitized by Google

in der Geographie nehmend, und Franzeska und Paolo von Rimini, die Liebesabenteuer des Lancelot du Lac lesend, sind zu flach und manierirt gearbeitet. Die Büsten dieses Künstlers sind ausdrucksvoll, und zeigen viel Feinheit in der Ausführung. — Der junge Hirt vom Libanon von Desboeufs, und der Jägee, mit seinem Hunde spielend, von Dantan dem Aeltern, sind zwei ganz anmuthige Kompositionen. Die beiden jugendlichen Gestalten sind in reinen, fließenden Linien eingeschlossen; Jugend, Muskelkraft und Leichtigkeit sprechen sich auf der ganzen Oberfläche ihrer Körper aus. — Die Flora von Elshoeck verräth Feinheit und Naivität in der Duechführung, und ein auf einem Grabe trauernder Hiet von Jouffroy zeichnet sich durch seine schönen, natürlichen Formen aus. — Die Marmorbüste des großen Condé von Grévenich, und die des berühmten Jean Bart von Dantan dem Jüngeen, beide auf Bestellung des Königs gearbeitet, offenbarten eine hohe künstlerische Auffassung und gute Ausführung. Außerdem verdienen noch die Büste des Königs der Franzoien von Raggi, die des Rittees Geoffroy Saint Hilaire von Desboeufs, die des Gaston de Foir von Dieudonné, sowie verschiedene Marmorbüsten von Huguenin und Bougron lobende Erwähnung.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Beschluß.)

Architekturstücke. Sie können landschaftlich behandelt werden, nicht nur, wenn sie in der Landschaft stehen, auch dem Charakter nach. Auch eine Stadt z. B. kann erscheinen als ein Massengebilde von Körpern verschiedener Bestimmung, welche duech eine nothwendige Anziehung sich aggregirt haben, angewachsen und zusammengewachsen sind, ähnlich der Landschaft. Auch ein Gebäude, unbewußt, wie die Natue, hat seinen Organismus, seine Geschichte, menschliche Bedeutung. Nue ist es manchmal schwer, die Erinnerung an Mechanik und Reißbeett zu verwischen.

Pästum von Agricola war ganz landschaftlich; die eigengebräunten Trümmer in der offenen Gegend und waemen Sonne vortrefflich gemalt. Eben so eigentlich Landschaften die Burgruinen von Funk (Düsseld.). Abee auch der Burghof von Elz, von Chemant (Düsseld.), in den das Grün von unten, der Himmel von oben einzieht, sieht nothwendig vertraulich aus.

Alte Gebäude sind immee die vortheilhafteren; ihr Zweck ist ein veegangener; sie haben den Chaeakter des Nothwendigvorhandenen, nicht durch unser Willkür Entstandenen; wir sehen sie um iheer selbst willen an, nicht auf den Gebrauch, soudern auf ihren Sinn.

Hasenpflug's Dom von Halberstadt ist mit Bedacht und Teeue gut vollendet; nur bringen die parallelen, gleichartigen Schattenmassen etwas vom Charaktee der Modellzeichnung herein. Wenn der architektonische Gedanke für sich heraustritt, so hat man das abstealte Gebäude vor sich, nicht das wirkliche, welches immer in einee scheinbar zufälligen Beleuchtnug, einer zeitlichen Färbung und momentanen Erhellung zu stehen pflegt. Dies gerade gibt Gedankenspiele, indem einzelne Formen in's Licht blühen, andere, gleiche, im Schatten, sich zur schlafenden Masse zusammendrängen. Moritz versteht sich sehr gut auf diese Stimmung, von dem ich oben sprach.

Gärtners Gertraudenkirche empfahl sich auch durch wahre Töne, welche die Architektur eben daduech beleben, daß sie füe sie zufällig, abee füe ihe wirkliches Material und Daseyn nothwendig erscheinen.

Domeniko Quaglio's Geschmack und Feetigkeit ist bekannt.

Bei inneren Architektue-Ansichten liegt der Hauptreiz darin, daß die verschiedenartigsten Flächen, Formen und Farben doch nue Rhythmen und Töne eines Lichtes sind, welches noch obendrein als besonderer Tag in Einfällen und Resteren seine eigene Erscheinung accentuirt. Es gehören Feinheiten dazu, und die vermißte ich in den gleichwohl geschickten Aebeiten von J. C. Schultz (Prof. in Danzig). Im höchsten Geade fand ich diese Feinheit in einem kleinen Aechitekturstückchen von August v. Bayer, Theil dee Münchner Frauenkieche; Augenpunkt, Proportion, Licht so gewählt und so ökonomisch ausgesprochen, daß man im ersten Blick Höhe und Inhalt des Raumes zugleich mit dem Moment des Tages ermaß.

Ein Architekturstudium von Stilke, mit Geist gegeben.

W. Gail's Kiosk im Alhambra, und Balkon des Dogenpalastes, mußten bei gutem Vortrag durch iheen eigenthümlichen und reizenden Charakter interessiren.

Verwandter Art die Ansicht eines Klosterhofes von Gescheidt.

Küchen- und Jagdstücke. Wenn soiche Stücke im Einzelnen genau und wahr, im Ganzen malerisch verbunden sind, wird uns zu Muth, als hätten wir sie schon stundenlang betrachtet, weil nur durch genaues Eingehen und ruhiges Umfassen des Blicks in der Wirklichkeit eine ähnliche Bestimmtheit der Auffassung entstehen könnte. Darum gesellt sich zu guten Küchenstücken die

Digitized by Google

heimliche Voraussetzung häuslicher Muße, behaglicher Gedankenfreiheit, unintereſſirter Betrachtung. Wir hatten ein paar gute von Lehnen (Düſſeld.); eines von Grawert u. A.

Ausgeſucht, völlig und delikat waren zwei Fruchtſtücke von Preyer. Auf dem einen reflektirt ſich im Kelche des gefüllten Römers das Bild des Künſtlers, ſeiner Staffelei, Fenſter und ein Pröbchen Ausſicht — was dem Ganzen eine vortreffliche, mährchenhafte Miene gibt; da hier die kleine Fruchtwelt auf dem Teller zur großen und die große Menſchenwelt im Spiegel des Römers zur kleinen wird. Auf dem andern ſtand ein ſchlankes Stängelglas mit zierlich-goldenem Stängel, gefüllt mit purpurnem Saft, auf einem Teller mit köſtlich reifen Früchten, zu reinem Augengenuß ſeiner Schmackhaftigkeit und Reife.

Es waren einige angenehme Stillleben da von Karl Seiffert, Erdmann Schultz u. A.

Unter den Blumengemälden heben ſich, wie bekannt, die von Prof. Völcker hervor.

In der Kunſt des Kupferſtichs nenne ich die Namen Paolo Toſchi (Parma), Eduard Eichens (Berlin), Friedrich Forſter (Paris), Ed. Mandel (Berlin), B. Wienker, B. Dörbeck, J. Keller (Düſſeld.), und die bekannten Berger, Caspar, Tempeltei.

Unter den Lithographen gab Jentzen, von dem auch treffliche Porträtzeichnungen zu ſehen waren, unter anderm Leſſings Leonore lithographirt, ein ſorgfältiges, werthvolles Blatt, auf dem der Geiſt und Ton des Originals wieder erſcheint. Derſelbe nach A. Schrödter die 1830er Rheinweinprobe, nicht minder gelungen. Sonſt waren noch hübſche Steinzeichnungen da von Schall, H. Eichens u. A. Intereſſant war von Aug. Küntzel ein genaues Facſimile des Holzſchnittes von Dürer, Maximilians Triumphwagen (nach der erſten Ausgabe von 1522). Die von Küntzel ſelbſt zu dieſem Zweck erfundene Behandlungsart der Lithographie macht eine erſtaunliche Treue möglich.

Schließlich erwähne ich der nach eigenen Kompoſitionen lithographirten Blätter von Adolph Menzel. Außer einer Geſellenkundſchaft des löblichen Zimmergewerks, die paſſend und wirklich geiſtreich erfunden und in gutem Arabeskenſtyl durchgeführt iſt, erregen die vier Blätter aus der Brandenburg-Preußiſchen Geſchichte, ſo ſelbſtgedacht und empfunden wie ſie ſind, ſchöne Hoffnungen für dieſen jungen Künſtler.

Bauwerke.

Athen. Man ſpricht von demnächſtiger Ausführung mehrerer neuer Bauten, unter anderen eines Münzgebäudes, eines Hoſpitals, eines Gebäudes für die Staatsbuchdruckerei und Lithographie. Auch ſoll unverweilt zu einem Anbau an die proviſoriſche Reſidenz geſchritten werden, und daſſelbe im Juni vollendet ſeyn. Der Bau der großen Kaſerne hat ſeit längerer Zeit begonnen, und macht ſehr ſchnelle Fortſchritte. Auch die Lokalitäten für die Gerichte ſind nun hergerichtet. An einigen griechiſchen und einer katholiſchen Kirche (für leztere benüzt man einſtweilen eine verfallene griechiſche Kirche) wird lebhaft gebaut. Für die neue Stadt im Piräus haben ſich bereits gegen 800 Häuſerbauer gemeldet. Ein großer Theil der Bauplätze iſt ſchon vergeben; die Bauten haben allgemein begonnen, und es gibt die Regelmäßigkeit und die Schönheit der begonnenen die Gewißheit, daß die Stadt Piräus an Freundlichkeit und Geſchmack ihrer Häuſer Athen weit den Vorrang ablaufen wird. Die chauſſirte Straße von Piräus nach Athen iſt faſt ganz vollendet, und täglich von vielen hundert Laſtthieren und Wagen überſäet. Ebenſo glaubt man ſich, bei der Menge der vor Anker liegenden Schiffe, und bei der Lebendigkeit und Rührigkeit, die man in dieſem kurz noch ſo verödeten Platze ſieht, in einen der beſuchteſten europäiſchen Hafenplätze verſezt.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung der geographiſchen Geſellſchaft am 15. Februar legte Hr. Nebel die reiche Sammlung ſeiner Zeichnungen von Mexikaniſchen Alterthümern, namentlich Götzen, Geräthen, Ruinen u. ſ. w., vor.

Utrecht. Die hieſige Societät für Künſte und Wiſſenſchaften hat folgende Preisaufgabe geſtellt, deren genügende Beantwortung ſie mit 50 Dukaten oder einer Medaille belohnt: Da viele öffentliche Gebäude in den Niederlanden treffliche Denkmäler gothiſcher Bauart liefern, ſo wünſcht die Societät einen geſchichtlichen Ueberblick der Einführung und des Fortgangs dieſer Bauart, und der verſchiedenen Eigenthümlichkeiten derſelben, erläutert mit Beiſpielen von Gebäuden, welche man nach den Grundzügen der Baukunſt betrachtet und beurtheilt hat, nebſt Anführung der Verdienſte der Niederländer in dieſem Fache, im Vergleich mit dem gleichzeitigen Zuſtand dieſer Kunſt in den Nachbarländern. (Darüber liefern Schnaaſe's Niederländiſche Briefe, Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung, 1834, ſehr ſchäzbare Winke.)

Wien. Am 16. März hielt die K. K. Akademie der Künſte eine Sitzung, worin ſie aus der Hand ihres Protektors, des Fürſten von Metternich, einen Vorſchlag über das Monument empfing, welches der Kaiſer Ferdinand I. ſeinem Vater zu ſetzen gedenkt. Daſſelbe ſoll in Bronze gegoſſen und bei der K. Hofburg mit dem Geſichte gegen das Glacis aufgeſtellt werden.

Perſönliches.

Der berühmte Kupferſtecher Garavaglia iſt zwiſchen dem 21. und 22. März wiederholt vom Schlage gerührt worden, und an der rechten Seite völlig gelähmt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 28. Mai 1835.

Nekrolog.

Leopold Robert.

Die Pariser Tagesblätter enthalten jederzeit zahlreiche, mehr oder minder umständliche Anzeigen von Selbstmorden, und man wird hier daran gewöhnt, diese Todesart als eine Naturnothwendigkeit oder als einen epidemischen Schwindel zu betrachten. Seither aber hatten die Zeitungsschreiber in ihren Spalten nur die Namen Solcher aufzuzählen gefunden, welche so wenig Platons Republik, als Jean-Jacques Rousseau's neue Heloise gelesen, und durch ungezügelte, blinde Leidenschaft an den Rand des Verderbens gestürzt, sich eigenmächtig den wirklichen oder eingebildeten Leiden dieser Erde entzogen; da plötzlich lesen wir den Namen eines berühmten Künstlers auf dieser Todtenliste verzeichnet: Leopold Robert, hieß es, ist gestorben; er selbst hat die Hand an sein Leben gelegt. Das unglückliche Ende Leopold Roberts hat hier alle Freunde und ausübenden Jünger der Kunst mit tiefer Trauer erfüllt, und diese Todesbotschaft kam um so unerwarteter, da sie gerade zu einer Zeit eintraf, wo „die Venezianischen Fischer" des Künstlers der Gegenstand allgemeiner Lobeserhebungen waren. Seit dem Anfang des Monats April war dies letzte Gemälde Leopold Roberts der Beschauung des Pariser Publikums ausgestellt; weil es nämlich zu spät einging, um noch in der diesjährigen Kunstausstellung im Louvre Platz finden zu können, hatte sein gegenwärtiger Besitzer, der Deputirte Paturle, der Stadt Paris den Vorschlag gemacht, es in einem Saale der diesigen Mairien zum Besten der Armen öffentlich ausstellen zu lassen, welches denn auch wirklich geschehen. Es sey uns erlaubt, unsern Berichten über den Pariser Salon im Jahr 1835 über die Lebensumstände und Leistungen Leopold Roberts einige Mittheilungen hinzuzufügen, welche wir einem Künstler schuldig zu seyn glauben, dessen tragisches Ende ein so lebhaftes Mitgefühl bei der Mitwelt erweckt hat, und dessen künstlerisches Andenken die Nachwelt noch lange bewahren wird.

Leopold Robert war zu Chaux-le-Fonds im Kanton Neuchatel gegen das Ende des letzten Jahrhunderts geboren. Sohn eines armen Uhrenmachers, wurde er in seiner frühesten Jugend nach der einfachen Sitte seines Geburtslandes erzogen und zu dem Handwerke seines Vaters bestimmt. Jedoch offenbarte sich schon in dem Knaben eine so entschiedene Anlage zur Kunst, daß sein Vater darein willigte, den jungen Leopold zu einem Kupferstecher in die Lehre zu schicken. L. Robert machte unter seinem ersten Meister Girardet, von dessen Grabstichelarbeiten unter andern die Verklärung Raphaels bekannt ist, schnelle Fortschritte. Sehr jung noch, gewann er im Jahre 1812 den zweiten großen Preis für den Kupferstich in der Ecole des Beaux-Arts zu Paris, wofelbst er auch seine ersten Malerstudien in der Schule von David machte. Er begab sich später nach Italien, wo er ohne Freunde und schützende Gönner ein einsames, nur der Kunst geweihtes Leben führte, und bald dem Grabstichel ganz entsagte, um fortan nur den Pinsel dafür zu handhaben.* Er setzte nun seine begonnenen Studien mit rastlosem, unermüdetem Eifer fort, und lebte arm und unbekannt in verschiedenen Städten Italiens. Die vielen Hindernisse seiner neuen Laufbahn schreckten ihn jedoch keineswegs zurück; sein anhaltender Fleiß überwand alle Schwierigkeiten, und das Vertrauen in die Macht seines Talents ermuthigte ihn in seinen Arbeiten. — L. Robert arbeitete wenig und langsam; fast immer unzufrieden mit sich selbst und dem, was er gemacht hatte, vernichtete er oft zwei, dreimal seine entworfenen Kartons, und fing nicht selten ein Gemälde ganz wieder von Neuem an, wenn es schon zur Hälfte vollendet

* Vergl. die Auszüge aus seinen Briefen in Kuglers Museum d. J. Nr. 16.

Digitized by Google

gewesen war. Der neapolitanische Improvisator, die Madonna dell'Arco, eine auf ihrem zertrümmerten Wohnhause trauernde Frau und verschiedene kleine Genrebilder waren die ersten Werke, welche ihm die Aufmerksamkeit der Kunstwelt erwarben; seine „Schnitter," * welche in dem Salon von 1831 ausgestellt und das Resultat einer mehr als vierjährigen Arbeit waren, sicherten ihm gleichen Rang mit den gefeiertsten neuern französischen Malern; seine „Fischer" endlich, die dem Künstler nicht weniger Zeit und Mühe gekostet, als die Schnitter, aber auch seinen Ruf nur noch vermehren konnten, sind das lezte Vermächtniß seines Fleißes an die Nachwelt; denn am 20. März 1835 endigte L. Robert in seinem 38sten Lebensjahre durch einen freiwilligen Tod seine künstlerische Laufbahn zu Venedig, wo er seit mehreren Jahren gelebt hatte. Was ihn zu einem so verhängnißvollen Schritte bewegen konnte, ihn, dem Alles zu lächeln schien, die Sonne Italiens, das Glück der Gegenwart, der Ruhm der Vergangenheit, und die Hoffnung einer eben so glorreichen Zukunft — ist und bleibt wohl ein Geheimniß. So viel ist sicher, daß man beim Anblick seines lezten Gemäldes sich eines wehmüthigen, mitleidigen Gefühls nicht erwehren kann, und trauernd fragt, warum ein so reiches künstlerisches Talent seine schöpferische Kraft gewaltsam zerstört hat, mit der es von einer gütigen Natur so reichlich bedacht worden war.

Die Fischer L. Roberts sind gleichwie seine Schnitter keine Darstellungen aus dem Reiche der Phantasie, sondern wahre Gemälde des Wirklichen, Scenen und Geschichten aus dem italienischen Volksleben. Ich kenne nur die beiden ebenerwähnten Bilder von den Werken L. Roberts, und kann daher nur nach diesen mein Urtheil fällen. Beide Gemälde vereinigen in hohem Grade Schönheit des Gedankens mit Schönheit der Ausführung; ein tiefdurchdachtes Studium waltet in der Anordnung des Ganzen vor, und ein jedem Einzelnen gewissenhaft angemessener Fleiß hat die Hand des Künstlers selbst in den kleinsten Details geleitet. Da sehen wir nichts von nachlässiger Zeichnung, von schlaffer, matter Farbengebung, kurz, nichts Affektirtes und Manierirtes. In unserer Zeit ist das Einfache und Ungeschwächte so viel schwerer, als das Erstrebte und Gezierte, und gerade in den Gemälden L. Roberts finden wir, was die meisten der heutigen Kunstwerke vermissen lassen, das natürlich Anmuthige und dabei zugleich Edle. Seine Bilder stellen so einfache Vorgänge als möglich dar; sie wollen so wenig seyn und sind doch so viel; was sie aber sind, sind sie auf den ersten Blick ganz; sie bedürfen keines Kommentars, sie sind voll sprechenden Lebens, durch und durch malerisch. Dabei sind sie nicht zusammengeschoben, sondern als Ganzes sind sie empfunden und zusammengedacht. Bei aller Feinheit und Lebendigkeit der Gruppirung haben die Linien doch etwas Abgewogenes und Wohlgeordnetes, etwas Harmonisches und Wohlgefälliges; es scheint aber dabei weder etwas vermieden, noch etwas gesucht. Eben dies gilt auch von dem Kolorit der Robertschen Gemälde, welches weder abgedämpft, noch auf den Effekt gearbeitet ist, weder die unmittelbare Natur, noch etwas Herkömmliches, das man für stylisirt zu geben pflegt. So haben denn beide Bilder L. Roberts, die Fischer noch mehr als die Schnitter, jene unmittelbar gewinnende Einheit, sowohl der Farben und Formen, als auch der ganzen Stimmung und Empfindung; sie sind in sich abgeschlossen und genügend; sie tragen das Siegel eines schöpferischen Genius, ja, was noch mehr ist, wir erkennen in beiden, wie in einem Hohlspiegel, L. Roberts Herz; in den Schnittern sich freuend mit den Fröhlichen, lachend mit den Glücklichen, in den Fischern trauernd mit den Traurigen, sich in fremdes, inneres Unglück vertiefend und dahinter seine eigene Stimmung versteckend.

(Der Beschluß folgt.)

---

* Die „Schnitter" nach L. Robert sind schon im Jahre 1831 durch den herrlichen Kupferstich Mercuri's auch in Deutschland bekannt geworden. Wir ergreifen diese Gelegenheit, um dieses ausgezeichnete Produkt der Radirnadel neuerer Zeit allen Kunstfreunden anzuempfehlen; in keinem neuern Kupferstiche ist vielleicht Geist und Farbe eines Gemäldes mit so außerordentlicher Zartheit und Eleganz der Behandlung nachgebildet worden. Das Kunstblatt hat in Nr. 75 des vorigen Jahrgangs darüber berichtet.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Beschluß.)

Unter den zahlreichen Gypsmodellen zeichnen sich die Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen von Feuchéon und die büßende Magdalene von Gechter durch erhabene Auffassung der Idee und Schönheit der Form im Ganzen aus. Bei der Magdalena vergißt man leicht die Fehler, welche namentlich in den Händen und Füßen sichtbar werden, über der schönen Haltung und Beugung des Körpers und der vollkommen gelungenen Nachahmung des Fleisches, besonders in den Theilen der Brust und des Nackens; die Rückseite ist ebenfalls der Beachtung werth. Ernst und Würde herrschen aber in beiden Werken.

Ein Gleiches können wir dem Hiob, Gypsmodell von Klagmann, nicht nachrühmen. Wir erblicken in

Digitized by Google

der dargestellten Figur nur einen altersschwachen, halbnackten, leidenden Bettler, welcher durch das Schauspiel seines Elends das öffentliche Mitleid erregen will; nicht aber Hiob, den Mann der Parabel, welcher gefaßt die harten Schläge des Schicksals und sein selbstverschuldetes Leiden erträgt, weil es ihn bessert und bekehrt, und der größer noch auf dem jämmerlichen Strohlager als unter der vergoldeten Decke seines Palastes, Worte der Reue und Wahrheit an den Herrn richtete, dessen gerechte Hand ihn so schwer gestraft. Obschon die Ausführung in einzelnen Theilen Lob verdient, so erregt doch das Ganze ein unangenehmes Gefühl. Dasselbe begegnet uns bei der Gruppe von Petitot, welche einen armen Kalabresen mit seinem Sohne darstellt, die beide, matt und müde, auf die Erde hingesunken sind und die Hülfe der Muttergottes anflehen. Uns scheint dieser, sowie der vorige Gegenstand, undankbar und unpassend für einen Bildhauer, wenigstens dann, wenn er bei der Behandlung desselben sich an eine genaue und prosaische Nachahmung des Wirklichen halten will. In diesen engen Schranken vermag nur die Malerei mit einem bedeutenden Aufwand von Kraft und Talent über die entgegenstehenden Hindernisse zu siegen; der Anblick eines Betrunkenen von Teniers, einer alten Frau von Rembrandt, eines Aussätzigen von Velasquez, eines sich laufenden Bettelbuben von Murillo ist noch erträglich; aber diese Darstellungen eignen sich durchaus nicht für die ernste Sculptur. Der Hülfsmittel des Kolorits und anderer pittoresker Nebendinge beraubt, kann diese nur durch die Schönheit der Formen und erhabene, geniale Auffassung nachdrückliche und bleibende Wirkung hervorbringen; sobald sie sich an eine sklavische Nachahmung des Wirklichen oder gar eines garstigen Gegenstandes hält, wird sie garstig und sinkt von ihrer ursprünglichen Höhe in den Staub. Der Bildhauer muß seinen Gegenstand idealisiren; wenn er Altersschwäche und menschliche Leiden darstellen soll, muß sein Meißel die dem Alter und dem Unglück eigenthümliche Würde und stolze Haltung in den starren unbelebten Stein legen, und er darf keinen Thersites dem Achilles zur Seite stellen.

Eine Kleopatra von Grévenich, einen heiligen Dominikus von Fromanger, einen heiligen Rochus von Molchneht, sowie einen Benvenuto Cellini von Feuchère finden wir rücksichtlich der Darstellung ihrem Charakter nicht angemessen genug. Diese Werke verrathen bloß guten Willen und Eifer für das Gute, aber geniale Auffassung und Erhabenheit der Idee finden wir darin nicht. Den Marius, im Lager des Cinna, von Alix, mit den ebenerwähnten Werken rücksichtlich der Ausführung und des Ausdrucks auf gleicher Stufe stehend, trifft demnach derselbe Vorwurf: das ist nicht jener gewaltige Römer, dessen Blick allein den zu seiner Ermordung abgesandten Sklaven in die Flucht schreckte. Die Gruppe, David, dem Herrn für seinen Sieg über Goliath dankend, von Chaponnière, ist nicht ohne Phantasie behandelt.

Dantan der Jüngere hat ein beachtenswerthes Gypsmodell zu einer Statue Boieldieu's geliefert. Wenn es heutiges Tags eine schwierige Aufgabe für den Maler ist, ein gutes Porträt zu machen, so bietet doch die Anfertigung des Standbildes eines Zeitgenossen dem Plastiker ungleich mehr Schwierigkeiten dar. Oder sollen die Bildhauer etwa damit anfangen, unsern Augen, seither nur an die Schönheit nackter oder mit weiten Draperien umgebener Figuren gewöhnt, nun auch mit Frack und Cravatte in Stein ausgehauene Gestalten vorzuführen, und uns so allmälig einzureden, es sey plastisch und schön? Die neuern Künstler nehmen wohl ihre Zuflucht dazu, die Statuen berühmter Zeitgenossen in nachlässig, aber doch plastisch umgeworfener Kleidung, oder in ihrem Morgenanzug mit Schlafrock und Pantoffeln darzustellen, wozu sie gewöhnlich, um die Täuschung vollständig zu machen, noch den Arbeitsstuhl der modernen Denker und Gelehrten hinzufügen. Ich finde das ein wenig auf die leichte Achsel genommen, Standbilder in dieser Haltung und Bekleidung unter freiem Himmel und auf öffentlichem Platze hinzustellen; aber wie ist dem Uebelstande in unserer unglücklichen, verarmten Gegenwart abzuhelfen? Es bleibt dem Plastiker unserer Tage bei Vollendung solcher Standbilder nur die Wahl zwischen dem Unpassenden und dem Unmöglichen. Dantan, welcher in seinen Gypskarrikaturen den Parisern seine drolligen Einfälle zum Besten gibt, hat diesmal bewiesen, daß er seine Werke auch in einer andern, ernsthaften Gestalt zeigen könne. Nach seinem Modell ist Boieldieu in sitzender Stellung dargestellt, den linken Fuß über Büchern, in der einen Hand die Partitur der weißen Dame und in der andern die Feder haltend; fast ganz so wie der berühmte Pradier den Jean Jacques, seinen Contrat social schreibend, abgebildet hat. In der Haltung Boieldieus liegt viel Noblesse und Würde, und das Werk kann in der Ausführung ganz befriedigend ausfallen. Es ist für einen der öffentlichen Plätze von Rouen, der Vaterstadt des berühmten französischen Komponisten, bestimmt.

Unter den Metallgüssen führe ich die von Desprez und Klagmann als die bemerkenswerthesten an. Der berühmte Barye hat einen Tiger in Bronze ausgestellt, welcher nichts Geringeres als ein Krokodil verschlingt. Die brozenen Abgüsse der Thiere von Fratin sind weniger vollkommen, als die des vorhin erwähnten Künstlers.

Die Werke der Medailleur- und Waffenschmiedekunst, welche sich oft bis zu einem wirklichen Kunstwerth erheben, genau durchzugehen, würde mehr Muße erfordern, als uns gegenwärtig vergönnt ist, und wir können hier

Digitized by Google

nur bemerken, daß alle diese Nebenzweige der Plastik rühmliche Fortschritte machen.

Schließlich führen wir noch das Basrelief von Dantan dem Aeltern an, einen trunkenen Silen darstellend. Das ist in der That der leibhaftige Silen der alten Griechen, trunken, wie wir ihn gewöhnlich vorgestellt finden, und mit dem ganzen Gewicht seiner Trunkenheit auf einem Esel reitend, welcher unter dieser Last zu Boden gedrückt wird. Vater Bacchus läßt die Trinkschale aus der Hand fallen, und sein Körper hat den Grad der Trunkenheit erreicht, wo er nicht mehr hin und herschwankt. Ein Satyr lacht mit einem wahrhaften Satyrlächeln beim Anblick seines Herrn und Meisters, der seiner selbst nicht mehr Herr und Meister ist. Zwei Bachantinnen gehen voraus und wenden sich gerade um, die eine, um dem Esel ihrer weinerfüllten Gottheit wieder auf die Beine zu helfen, die andere gewiß, um das bachische Ehoe zu schreien. Die Alten kannten keine andere Karrikatur, als diese, und sie ist auch die beste, weil sie wirklich komisch ist; unsere neueren Zerrbilder sind nur grotesk, wir übertreiben das Lächerliche und haben daher wohl übertrieben lächerliche, aber wenig lachende Charaktere. Das gilt selbst von unsern satirischen Dichtern im Gegensatz mit den Alten. Der Puls der Shakespeare'schen Witzader schlägt voller bei lächerlichen Charakteren, als bei lachenden, mehr bei Speed, Falstaff, selber bei dessen Könige, als bei den Rüpeln oder Hof- und Hausnarren seiner Lustspiele, welche sich mit zu viel Bewußtseyn unaufhörlich über ihren Titel ergießen. Bei Aristophanes dagegen fließt der humoristische Strom gerade am stärksten, wenn er selber mit dem Gewichtigsten gaukelt und es in lachendem Bilde spiegelt, wie in den Wolken, wenn der Pferdehändler Strepsiades von Sokrates aus einem Korbe herab belehrt wird, oder im Frieden, wenn der Dichter des Winzers Trygäos abenteuerliche Himmelfahrt auf einem durch Eselsdreck gemästeten Roßkäfer beschreibt, oder in den Wespen, wie der alte Philokleon das häusliche Gericht über seine beiden Hunde hält. — Dantan hat seinem Satyr Bocksfüße, Hörner und Schweif, wie solche in der Natur aussehen, nicht gegeben, sondern seine Abstammung nur durch einen kleinen Haarbüschel am Steißbein, und zwei unbedeutende Höcker am Stirnbein angedeutet; mehr braucht man auch nicht, um Hörner und einen Schweif zu haben, wofern man nicht die Regeln der Analogie verletzen will. Dantan's Basrelief ist ohne Widerrede eine gelungene Arbeit, und das Resultat eines sorgfältigen, wohlbegriffenen Studiums der alten Basreliefs, und wir sind überzeugt, daß, wäre der Leser, wie wir, bei dem lezten Besuche der Ausstellung nach dem Beschauen des Dantan'schen Silens aus dem Louvre gegangen, er auch gleich uns im Allgemeinen einen befriedigenden Eindruck von dem diesjährigen Pariser Salon mit fortgenommen haben würde.

Paris, am 3. Mai 1835.

Bauwerke.

Braunschweig. Am 17. Februar ist die Plateform unsers neuen herzoglichen Schlosses, an dessen Bau vor noch nicht vollen zwei Jahren begonnen ward, mehr als 120 Fuß über der Erde, mit der Quadriga des Helios geziert worden. Der Herzog schlug selbst einen vergoldeten Nagel in die Sparren der Kuppel. Die höchsten Beamten, auch der Baumeister, Baurath Ottmer, folgten. Hierauf bestieg der Zimmermeister Wunderlich den ersten Absatz der Plateform und hielt mit lauter Stimme eine Rede in Reimen, wornach das neue Schloß den Namen „Wilhelmsburg" erhalten dürfte.

London. In dem neuen Palast, dem ehemaligen Buckingham-House, sind die Staatszimmer nunmehr fertig, und nächstens sollen sie meublirt werden. Dem Vernehmen nach wird der König an Pfingsten darin die erste Cour halten.

Die beiden Parlamentshäuser gewähren jezt in ihrem Innern einen sehr schönen Anblick. Alles ist neu, Tische, Bänke, Leuchter und anderes Mobiliar. Das Unterhaus soll sich im Allgemeinen noch besser ausnehmen, als das Oberhaus, weil es freier und geräumiger ist. Das Oberhaus ist etwas eng, die Ausstattung desselben aber sehr glänzend und reich; der gothische Styl der Decke und der Galerien, sowie die dunkelrothe Farbe der Meubel und Tapeten, machen einen ernsten Eindruck. Dagegen sieht im Unterhaus Alles einfacher und zierlicher aus; das eichene Holzwerk hat seine natürliche Farbe, die Decken und Polster auf Tischen und Bänken sind von grünem Leder.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[205] Sammlungen von Holzschnitten.

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 44.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 2. Juni 1835.

Nekrolog.

(Beschluß.)

Leopold Robert war eine von den reichbegabten Naturen, welche lang und oft unter den Menschen nach einem künstlerischen Vorwurfe für ihre Werke suchen und in der Begierde ihres vollgedrängten Herzens nur selten ein Exemplar von einem Menschen finden, wie sie es wünschen; wenn sie es aber gefunden haben, so beleuchten sie es mit der Blendlaterne des alten Philosophen von allen Seiten, spüren die geheimsten Schlupfwinkel seines Innern auf und zeigen eine ganze Welt in diesen wunderbaren Tiefen, eine Tageswelt voll lichter Freude und Fröhlichkeit, und eine Nacht voller Wolken und Leiden. Das hat L. Robert in seinen zwei Hauptwerken gethan: seine Schnitter sind das Symbol der höchsten Liebe und Lieblichkeit, der heitern Lust und unschuldigen Freude; der Mittelpunkt dieses Bildes ist die Fülle des Lebens und der Lust. In den Fischern aber hat der Künstler fremdes Leid zu seinem eignen, zum Thema seines Bildes gemacht; in ihnen ist der Ausdruck des stummen Schmerzes und der Trauer niedergelegt. Durch dies Versinken in fremdes Glück und fremdes Leid wurde wohl nur das eigene Wohl und Wehe L. Roberts gedämpft und gestillt; denn ein gehelmes Unglück, und wäre es auch von Geburt schon, muß über das Gemüth eines Solchen gekommen seyn, der mitten im Geräusche und Geschwirr unserer vergnügungssüchtigen Welt nach einem solchen Gegenstande sucht, wie ihn Roberts Fischer darstellen. Deßhalb liegt über dem ganzen Bilde etwas Bedecktes, und in seiner Stimmung etwas Umflortes, welches in den Augen des Beschauers nur den Reiz des Gemäldes vermehrt und auf unsere Seele einen um so tiefern Eindruck hervorbringt, weil wir in diesem Bild das Wort des Räthsels zu finden und die lezten Worte des scheidenden Künstlers zu lesen glauben.

Wenden wir uns jezt zu dem Gemälde selbst.

Eine arme Fischerfamilie trifft die nöthigen Vorkehrungen zu einer Abreise auf den Fischfang im adriatischen Meere. Der Ort, wo die Scene vorgeht, ist Chioggia, in der Nähe von Venedig. Die gelbliche Farbe einiger Blätter, sowie die etwas nebelige Atmosphäre, welche den Himmel und die Lagunen bedeckt, deuten darauf, daß die Abfahrt an einem Herbstmorgen stattfindet. Im Mittelgrunde steht ein alter venezianischer Fischer, den wir im Profil erblicken und welcher der Patron der Unternehmung zu seyn scheint; in seiner Rechten hält er mehrere für den nächtlichen Fischfang gebräuchliche Instrumente, während er mit der Linken seine Befehle wegen der Einschiffung ertheilt. In seiner Nähe sehen wir zwei junge Buben, von denen der eine, welcher sich in seine Fischerkapotte gehüllt hat, etwa zehn Jahre alt seyn mag; der andere, welcher ein Madonnenbild und eine Laterne trägt, scheint eher jünger als älter, und verwendet kein Auge von den Mienen und Bewegungen des Patrons; obschon ihn sein kleiner Begleiter unsanft an der Schulter rüttelt, um ihm etwas Auffallendes zu zeigen, so will er doch gar nicht dahin sehen, und keinen Schritt breit von der Seite des Schiffsherrn weichen, aus Furcht und Angst, er möchte vergessen werden und auf dem Lande zurückbleiben müssen, ohne die Fahrt mitmachen zu können, auf die er sich doch schon vier Wochen hindurch gefreut, seitdem ihm der Schiffspatron versprochen, daß er auf die nächste Reise mitgenommen werden solle. Diesen kleinen Schelm, in dem sich das hitzige, südliche Blut äußert, hat der Künstler eben so wahr als lebendig behandelt; vortrefflich ist die Begierde und Ungeduld seines Alters bei der nahebevorstehenden Abreise in dem Gesichte dieses Knaben ausgedrückt. Im Vordergrunde ist ein junger Fischer damit beschäftigt, ein großes Netz und Tauwerk aufzurollen. Aus diesem jungen Fischer und der vorhin beschriebenen Gruppe nebst zwei oder drei andern Marinari, welche Mundvorräthe herbeibringen oder andere Arbeiten im Schiffe

Digitized by Google

verrichten, besteht der in Thätigkeit begriffene Theil der Komposition. Die übrigen Figuren, nämlich drei männliche im rechten, und drei weibliche im linken Vordergrunde, haben durchaus Bezug auf das eigentliche Poetische und, unserem Bedünken nach, tief Melancholische, welches über dem Bilde ausgebreitet ist. — Zur Rechten bemerken wir zuerst einen Mann in der Kraft seines Alters; er steht aufrecht, hat den Kompaß neben sich, und mit dem Rücken an einen Strandpfahl gelehnt, wendet er gerade seine große schwarzen Augen gen Himmel, den er nicht sowohl nach einem günstigen Wetter, als nach einer glücklichen Heimfahrt zu fragen scheint. In seiner Nähe sizt ein anderer junger Mann, wahrscheinlich sein Bruder, welcher, sich mit vorübergeneigtem Körper auf seine Kniee stützend, eine Netznadel nebst anderm Werkzeug in der Hand hält und mit ruhigem Stolze vor sich hinblickt, während er den Augenblick der Abfahrt erwartet.

Zur Linken, an dem entgegengesezten Aeußersten des Gemäldes, sizt ein altes, schwaches Mütterchen auf einer steinernen Bank, wohin es sich vielleicht mit Mühe und Noth geschleppt hat; kummervoll hat sie die Augen auf die Erde geheftet, und in Armuth und Elend grau geworden, scheint sie in diesem Augenblick die lezte Neige aus dem Lebensbecher bitterer Schmerzen zu trinken. In einiger Entfernung von dieser Alten sehen wir eine junge Frau mit blassen, abgehärmten Wangen und gesenktem Blick, welche ihr Kind auf dem Arme hat und aufrecht dasteht; stumm und bewegungslos drückt die arme Mutter und Gattin ihren Säugling wider ihre Brust, und wagt es nicht, die Augen vom Boden aufzuschlagen, um noch einmal die Scheidenden, den Gatten, den Vater, den Bruder zu sehen; ihr Schmerz ist stark, um in Thränen und Jammer eine Erleichterung zu suchen, und wenn wir mit dem Auge auf dieser stummen Schmerzensträgerin verweilen, möchten wir gerne unser Herz zum Opfer bringen, um die ganze Last der Sorgen und Schmerzen von dem gepreßten Herzen der Mutter und Gattin zu wälzen. Das artige Mädchen, welches ihr zur Seite steht und den Abreisenden mit trauriger Miene nachsieht, können wir gewiß für das älteste Töchterchen annehmen, wenn gleich die Mutter noch so jung und schön ist; denn man weiß ja, daß die Italienerinnen sich schon in ihrem vierzehnten Jahre verheirathen. Das kleine Mädchen selbst hat nicht mehr als zehn Jahre, und so kommen, wenn ich keinen arithmetischen Schnitzer mache, was einem Junggesellen, wie mir, wohl verzeihlich wäre, kaum 25 Jahre auf die Mutter, welche in diesem Alter und trotz ihres herben Schmerzes dennoch mehr einer Bellini'schen Madonna ähnlich sieht, als manches schöne Kind bei uns von siebzehn Jahren. — Im Hintergrunde des Bildes sehen wir die weiße Mauer einer Kapelle, an der ein fast vom Laub entblößter Weinstock sich entlang windet; außerdem zeigt uns der Künstler in der Ferne noch einen Bauhof, eine Fischerwohnung, die Lagunen und einen Theil des Meerufers.

Das ist der einfache Vorgang, den L. Robert zu seiner Darstellung gewählt; aber was hat er aus diesem Vorgange geschaffen? Ein Drama voll Interesse und ergreifenden Lebens, ein rührend schönes Gedicht, voll tiefer Schwermuth, welches, gleich einer Kirchenmusik, dem Leser und Beschauer Augen und Ohr für das schöne Schauspiel öffnet und die feinsten Saiten seines Herzens anschlägt. Wie stolz und erhaben, und doch in ihrem eigenthümlichen, nationellen Charakter aufgefaßt, erscheinen jene italienischen Naturen! Wie sind jene Marinaren von dem Gegenstand ihrer nahen Abfahrt ergriffen, wie mag ihre Einbildungskraft aufgeregt seyn, wie begleitet Jeder seine Handlung und seine Gedanken mit dem Spiel der Augen und der Hände! In der That, diese Leute sind nur arme Fischer und Seeleute; sie haben weder kostbare Kleider, noch sonst viel Schätze daheim, und ihr Gewinn wird sich nach Ablauf eines glücklichen Fangs auch nicht gar hoch versteigen; aber wer sieht ihnen nicht den angebornen Adel in ihren Gesichtern, in ihren Gesten an? Wer sieht nicht, daß durch ihre nachlässige, ungezwungene Haltung, durch ihr rauhes Aeußere ein hoher Seelenadel hindurchblizt? Brennt und leuchtet nicht in ihren flammenden Augen jenes heilige Feuer der südlichen Natur, welches dem Erd- und Gotteseuer in Welschland ähnlich, das im Winde unverborgen aus der Erde steigt, im Gewitter noch höher aufbrennt, und in dessen Nähe die Anwohner und Beschauer nicht zu sündigen wagen? Sprechen ihre Gesichtszüge nicht unwiderleglich dafür, daß sie den Abkömmlingen eines Volks angehören, welches ehemals der Welt Gesetze vorschrieb? Und für die Reichthümer der Welt haben sie einen Meerbusen, und in dem Meerbusen „ein gebautes Mährchen, wo Alles funkelt und blizt, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft," und außerdem noch lebendig und original, was Andere um alle Schätze der Welt nicht besitzen können, die klassischen Lokale einer historisch reichen Vorzeit . . . .

Der Künstler hat in den Fischern der Anordnung seiner Gruppen die trefflichste und großartigste Pyramidalform gegeben, welche er schon in seinen Schnittern angenommen hatte. Die Vertheilung der Personen auf dem Gemälde ist weder zu gehäuft und gedrängt, noch läßt sie eine Lücke entdecken; alle Linien harmoniren mit einander, ohne sich im mindesten in einander zu verwirren; alle Stellungen und Haltungen sind verschieden und doch keine gezwungen, affektirt oder unnatürlich. Ein geübtes Kennerauge bemerkt vielleicht die Anstrengung, welche es dem Künstler gekostet hat, um in so verschiedenen Figuren und Ausdrücken Einklang und Harmonie hineinzubringen,

Digitized by Google

weshalb eine gewisse ängstliche, unsichere Spannung der Rolle eines jeden Mitspielers in diesem Drama anhaftet. Auf die Bewegungen und Handlungen der Personen, welche unmittelbar auf die Zurüstungen zur Abfahrt Bezug haben, scheint der Künstler weniger Sorgfalt verwendet zu haben, weil sein Hauptgedanke war, die Seelenangst, das Unbehagen, sowohl derer, die abreisen, als derjenigen, welche zurück bleiben, in dem Bilde wiederzugeben und zwar in dem Augenblick der nahe bevorstehenden Abreise, wo die thätige Einbildungskraft, und zumal das weibliche Herz, die Dauer und die Gefahren einer Seefahrt vergrößern. Und man muß gestehen, dieser stumme, taube Schmerz, der durch eine zugleich freiwillige und doch auch gezwungene Trennung verursacht wird, diese Furcht einer Mutter und Gattin, das Theuerste und Liebste nicht mehr wieder zu sehen — dies Alles ist in dem Bilde L. Roberts mit einer seltenen Tiefe, Energie und schlagenden Einfachheit aufgefaßt und ausgedrückt.

Wenn wir je einige Mängel dieses Gemäldes bezeichnen sollten, so wären es der junge Fischer, welcher die Netze im ersten Vordergrunde aufrollt, dessen Haltung etwas zu Akademisches hat, und der Schiffspatron, welcher seine Befehle in etwas theatralischer Stellung ertheilt. Doch was wollen diese leichten Flecken gegen die vollendeten Vorzüge sagen, welche das Bild in fast allen seinen Theilen aufzuweisen hat? Alles ist einfach, wahr, sowohl in Ausdruck, als Form und Farbe; wir finden in diesem Bilde denselben Lichtglanz, diese Wärme des Kolorits wieder, welche wir so oft schon in seinen Schnittern bewunderten; zwar ist es hier nicht mehr die brennend heiße Sonne der römischen Campagna, mit ihren öden, verlassenen Ebenen, aber dafür ist es die Sonne der Lagunen des adriatischen Meeres, mit ihren Nebeln und Wolken, und in beiden immer die schöne Sonne des italienischen Südhimmels. Wir finden keine Worte, um die treffliche Harmonie, welche sich in allen Figuren, in allen Einzelheiten des Gemäldes kundgibt, näher zu bezeichnen und gehörig zu beschreiben. Die einzelnen Pläne reihen sich so schön aneinander, und treten so natürlich gegen einander ab; die Luft weht so frisch und schön über das ganze Bild hin, und die helle Sonne Italiens bescheint Alles so bezaubernd mit ihrem strahlenden Glanze. Und wenn wir erst jede einzelne Figur besonders prüfen, so finden wir wohl den Unterschied des Alters, des Gefühls und Charakters je nach der Aehnlichkeit der Familienzüge und des italienischen Typus. Obschon die einzelnen Gesichter verschieden, tragen doch alle weibliche Physiognomien ein gemeinsames Gepräge tiefer Wehmuth, alle männlichen einen und denselben Ausdruck energischer Willenskraft, alle mit einander aber eine und dieselbe zauberische, unwiderstehliche Macht des Augs und des Blicks. Ich habe nie etwas Schöneres gesehen, als das schwarze Strahlenauge des an den Schiffspfosten gelehnten Fischers. Das braune, sonnverbrannte Antlitz des sitzenden jungen Mannes, das Profil des Schiffsherrn, vor allem aber die rührende Gestalt der jungen blassen Frau, sowie Gesicht, Arme und Hände der sitzenden Alten sind Muster in Hinsicht auf Zeichnung, auf Reinheit und Vollendung der Formen, auf Festigkeit der Farbe und Wahrheit des Ausdrucks. Die Draperien endlich sind reich und fast orientalisch-luxuriös, nach Art der alten venezianischen Meister; aber ihre oft entgegengesezten und blendenden Nüancen ermüden und beleidigen das Auge nicht durch affektirte und übertriebene Kontraste, sondern sind mit der größten Freiheit behandelt und durchaus nicht unwahr. Alle diese Kleider sind zwar nur die von armen Fischern, aber sie sind malerisch und edel, einfach und prächtig. — Fürwahr, aus diesem Bilde können jene Künstler viel lernen, welche das Unedle und Garstige mit dem Wahren und Schönen verwechseln und die Armuth nur mit ekelhaften, elenden Lumpen und Fetzen zu umkleiden wissen. In keinem seiner frühern Gemälde hat L. Robert mit solcher ausdrucksvollen, energischen Wahrheit gemalt, und dieses sein leztes Werk verdient ihm einen Ehrenplatz im Louvre neben David und den übrigen Meistern der neuern französischen Malerschule.

Eduard Collow.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1834.

Indem wir uns auf unsere monatlichen Berichte berufen, beschränken wir uns hier auf kurze Notizen über das fortschreitende Leben dieser Anstalt im Allgemeinen.

Die Anzahl der Mitglieder stieg in diesem ihrem elften Jahre von 1216 auf 1426; darunter 354 Künstler (ohne die Zöglinge der Akademie, die als außerordentliche Mitglieder dem Verein angehören können). Die Zahl der ausgestellten Kunstwerke belief sich auf 456. 11,101 fl. 30 kr. wurden auf den Ankauf von 66 derselben verwendet, deren Mehrzahl von bedeutendem Werthe. Der meisten von ihnen geschah bereits in unsern frühern Berichten Erwähnung, und wir gedenken hier nur noch mit Auszeichnung eines kleinen Hirtenbildes von Eberle, das, in Berghemscher Weise gedacht und gemalt, durch eine kunstreiche Ausführung glänzte. 1945 fl. wurden zur Herstellung des üblichen Vereinsgeschenks ausgegeben, welches für dieses Jahr in einem Kupferstich von Amsler

Digitized by Google

nach einem Relief von Ludwig Schwanthaler besteht, auf welchem der heil. Georg nach der Erlegung des Drachen vorgestellt ist, und das sich in dem Besitze des Hrn. M. Boisserée befindet. Der gedruckte Jahresbericht drückt sich darüber so aus: „Die Wahl des Schiedsgerichts bürgt ebenso für die Vortrefflichkeit des Gegenstandes, als der Name des Künstlers zu der Erwartung berechtigt, daß das Geschenk sich des Beifalls der Gesellschaft zu erfreuen haben wird.“ Dem entgegen sey es uns erlaubt, unsere Ansicht auszusprechen, daß dieses Relief sowohl in Bezug auf Auffassung des Gegenstandes als auf bildnerische Durchführung im Einzelnen nicht zu den bedeutenderen Werken dieses höchst ausgezeichneten Bildhauers gehört, und daß man sehr Unrecht thun würde, seine übrigen Leistungen nach dieser zu beurtheilen.

Bemerkenswerth ist der Umstand, daß die Verhältnisse zu andern deutschen Kunstvereinen immer geschlossener werden, was unverkennbar auf ein Bedürfniß deutet, dessen Erfüllung die nächste Zukunft bringen dürfte. Der Austausch von Kunsterzeugnissen wirkt äußerst förderlich auf das Gedeihen der Kunst; die gegenseitige Mittheilung der verschiedenen Vereinsgeschenke muß deßhalb mit grossem Dank und vieler Freude angesehen werden. Mit dem Münchner Verein stehen bis jezt in näherer Verbindung die Vereine von Hamburg, Koppenhagen, Mannheim, Straßburg, Leipzig, Königsberg, Hannover, Frankfurt am Main, Augsburg, Düsseldorf, Darmstadt, Stuttgart, Nürnberg, Zürich und Berlin. Der Verein von Frankfurt übermachte im Wege des Austausches 34 Exemplare seines Vereinsgeschenks zur diesseitigen Verloosung; die Sammlung von Handzeichnungen neuerer Künstler erhielt nur geringen Zuwachs.

Durch den Tod wurden dem Verein sieben Künstler entrissen, der Lithograph Roman Leiter aus Tyrol, geboren 1805; Aloys Sennefelder, von bayrischen Eltern zu Prag geboren 1771 am 6. November, der bekannte Erfinder der Lithographie, und (nach dem Nekrolog im Kunst- und Gewerbblatt) der Vervielfältigung wirklicher Oelbilder durch Umdruck, von welcher leztern uns jedoch nichts bekannt geworden; Hermann Hirsch, Landschaftmaler, geboren 1806 zu Sulzbach im Regenkreise; Friedrich Müller, Lehrer an der Porzellanfabrik zu Coburg, geboren zu Jena 1795; C. A. Schmid, Landschaftmaler, geboren 1807 zu Neuburg an der Donau; Friedrich Fleischmann, Kupferstecher, geboren 1791 zu Nürnberg, seit 1831 in München lebend, einer der fruchtbarsten deutschen Künstler (man zählt von ihm an 1900 Platten), und vorzüglich beliebt durch seine weiche, ausführliche Punktiermanier; endlich J. Hauber, Porträt- und Historienmaler, pensionirter Professor der königlichen Akademie, geboren im bayrischen Obersdonaukreise 1766. Ueber sechzig Altarblätter findet man in bayrischen Kirchen von ihm, die von Diepoltskirchen malte er in Fresko; er hinterläßt eine ausgezeichnete Sammlung älterer deutscher und italienischer Gemälde.

ef.

Bauwerke.

Göttingen. Es wird, auf vielfach geäußerten Wunsch, ein Schauspielhaus erbaut. Der Platz ist bereits ausgemittelt. Zeichnungen und Kostenanschläge (15,000 Rthlr.) sind entworfen.

Breslau. Der Bau der abgebrannten schlesischen Städte Tost, am 20. Mai 1833, und Grottkam, am 24. Juni 1833 abgebrannt, schreitet, bei einem königlichen Gnadengeschenk von 22,000 Thalern, rasch voran.

Plastik.

Rom. Der Bildhauer Emil Wolff aus Berlin hat eine Nymphe auf der Jagd aus Marmor vollendet. Sie erhält durch die den Werken dieses jungen Meisters eigenthümliche Anmuth der Ausführung den Beifall aller Kenner, und ist Eigenthum des Russen Dawidoff.

Stuttgart. Von dem Bildhauer Theodor Wagner ist eine Scene aus der Sündfluth in einer runden Gruppe von drei Figuren komponirt worden und zieht schon in der gut ausgeführten Skizze die beifällige Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich. Derselbe ist gegenwärtig mit Ausführung der zur Ausschmückung des königlichen Landhauses Rosenstein bestimmten Büsten und Reliefs in Sandstein beschäftigt.

Neuere Denkmäler.

London. Seit einiger Zeit ist viel von einem Plan die Rede, zu Ehren Shakespeare's ein gigantisches Monument zu errichten. Die Kosten sollen auf dem Wege der Subscription zusammengebracht werden. Das Monument soll in einer ungeheuern Säule, darauf die kolossale Statue des großen Dichters, und auf der Basis die Hauptversen eines jeden seiner dramatischen Stücke, bestehen und auf einem der höchsten Punkte an der Mündung der Themse aufgestellt werden.

Bordeaux. Hier ist unter den Auspizien der Munizipalbehörde eine Subscription eröffnet worden zur Errichtung der Bildsäulen Montaigne's und Montesquieu's, welche den größten Theil ihres Lebens in Bordeaux zugebracht haben. Die Modelle beider Statuen, vom Bildhauer Maggesi (Marchesi?) verfertigt, waren bereits ausgestellt und haben vielen Beifall gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. Juni 1835.

Vierter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Das lange Ausbleiben weiterer Nachrichten über ein so hochwichtiges Unternehmen konnte leicht bei dem Publikum dieser Blätter die Besorgniß erregt haben, als seyen die begonnenen Arbeiten in's Stocken gerathen; darum hält der Unterzeichnete es nicht für überflüssig, zu melden, daß sie ununterbrochen mit gleichmäßiger, wenn nicht noch größerer Energie fortgesetzt werden. Nur äußere Ursachen haben das längere Ausbleiben eines Berichtes für das Kunstblatt veranlaßt.

Die Ausgrabung am Parthenon wurde in der früher beschriebenen Weise bis unter die Mitte des westlichen Giebelfeldes fortgesetzt, wo eine aus Marmorblöcken gebildete, der Zeit der Umwandlung des Tempels in eine christliche Kirche angehörige Treppe zum Vorschein kam, die sich zwischen den beiden mittlern Säulen der westlichen Front an den Unterbau anlehnt. Hier hielt ich inne, um den Raum hier erst von den hinderlich im Wege liegenden Marmorblöcken zu reinigen, und ließ die Arbeiter inzwischen auf der Südseite des Tempels längs der Burgmauer die Erdabräumung fortsetzen. Ich mußte erwarten, hier eben keine reiche Ausbeute zu finden, und die Erfahrung hat dies bestätigen müssen. Zahllose moderne Fundamente durchschnitten das Erdreich in allen Richtungen und in einer Tiefe von fünf bis sechs Fuß, und ihnen ist vorzüglich der hohe Grad von Verstümmelung zuzuschreiben, in welchem alle antiken Reste auf dieser Seite gefunden wurden. Wenn die Türken bei Legung dieser Fundamente auf Antiquitäten stießen, so zerschlugen sie dieselben, theils aus Muthwillen, theils um die Stücke handlicher zu machen und sie beim Mauern als Bausteine wieder einzufügen. So fanden sich hier lauter Bruchstücke, freilich in nicht geringer Zahl und zum Theil von köstlicher Arbeit und hohem Interesse. Unter ihnen ein Relief, Kopf und Hals eines Pferdes, in altem strengem Styl; die Mähne ein aufrechtstehender unausgearbeiteter Kamm, der Kopf sehr fein gearbeitet, mit einer Höhlung für das eingesetzt gewesene vermuthlich farbige Auge. Ferner mehrere halbkolossale, doch sehr beschädigte Köpfe; viele andere Bruchstücke von Statuen verschiedener Größe; mehrere interessante Fragmente sehr alter Inschriften. Als eine Art von Kuriosum erwähne ich eine über einen Fuß hohe Statue eines aufrechtstehenden, mit dem Oberleibe sich links wendenden Bären; die Spitze der Schnauze und die Füße fehlen, doch hat sich der rechte Hinterfuß auf der entgegengesetzten Seite der Akropolis in einem Steinhaufen gefunden. Ein kannelirter Säulenschaft, ungefähr eine Spanne im Durchmesser, der zwischen zwei Akanthusblättern hervor zu wachsen scheint, gehörte vermuthlich einem Kandelaber an. — Auffallend ist, daß keine Münzen gefunden werden, außer einigen Byzantinischen, Venezianischen und ältern Türkischen. Unter den Inschriften steht folgende auf einem kleinen viereckigen Altar oder Piedestälchen:

ΕΠΙΛΤΗΡΙΑΗΕΥΠΕΡ
ΤΠΛΝΠΑΙΔΠΝΕΥΞΑ
ΜΕΝΟΣΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΑΕΚΑΗΠΙΔΙ
ΕΠΙΙΕΡΕΩΣΕΚΤΗΣΙΚΛΕΟΥΣ
ΑΓΝΟΥΣΙΟΥ

Die folgende Inschrift findet sich auf einer viereckigen Platte aus blauem Hymettischem Marmor, die in der Mitte der Länge nach durchbrochen ist.

Digitized by Google

Ε]ΠΙΚΑΛΛ . . . . ΟΥΑΡΧΟΝΤΟΣ Ο[ΙΔ]Ε
ΙΕΡΟΠΟΙΗΣ[Α]ΝΤΑΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΞΑΚΕΣΤ[ΩΡ]ΛΑΚΙΑΔΗΣ
ΕΥΑΝΔΡΟΣ[Σ]ΟΥΝΙΕΥΣ
ΤΙΜΟΘΕΟΣ[Α]ΓΝΟΥΣΙΟΣ
ΕΠΙΚΡΑΤΗ[Σ ΣΟ]ΥΝΙΕΥΣ
ΤΗΛΕΦΑΝ[ΗΣ ΑΛ]ΩΠΕΚΗΘΕΝ
ΜΕΙΔΩΝΧΟ[ΛΑΡΓ]ΕΥΣ
ΑΒΡΩΝΒΑ[ΤΗΘ]ΕΝ
ΗΡΑΚΛΕΙΔ[ΗΣ ΜΥΡ]ΙΝΟΥΣΙΟΣ
ΘΕΟΦΡΑΣΤ[ΟΣ ΑΓ]ΝΟΥΣΙΟΣ
ΙΕΡΩΝΔΙΟ[ΜΕΕΥΣ]
Ε]ΥΝΟΜΟΣ Κ . . . . . ΙΝΟΣ
ΑΡΙΣ]ΤΟΜΕΝ[ΗΣ . . .]ΡΝΑΣΣΕΥΣ
. . . . . ΟΣ Α . . . . . ΟΣ
. . . . . ΟΣ . . . . . ΝΟΣ

Der Name des Archonten scheint ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, ΚΑΛΛΙΑΡΧΟΣ oder ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΣ zu seyn. Ist es einer der bekannten Archonten dieser Namen, so müßte es schon Kalliarchos (Ol. 119, 3) als der jüngste unter ihnen seyn; denn die Schrift, obgleich in ihren Grundzügen gut und alt, zeigt schon eine gewisse Nachlässigkeit, die erst bei den Inschriften aus und nach der makedonischen Epoche anfängt. Aber die Form des A, welches durchstehend einen bogenförmigen Querstrich hat

A

macht mich geneigt, anzunehmen, daß dieses Monument noch später falle. Zeile 12 habe ich ΔΙΟΜΕΕΥΣ ergänzt, nach einer andern, dem archäologischen Institut mitgetheilten Inschrift. Die folgenden Zeilen weiß ich nicht zu ergänzen; ich kenne weder einen auf ΝΟΣ, noch einen auf ΝΑΣΣΕΥΣ ausgehenden Namen Attischer Gaubewohner.

Doch genug von Inschriften; kehren wir auf die Akropolis zurück. Da ich auf der Südseite noch nicht bis hart an den Unterbau des Tempels vorgehen kann, wo eben eine belohnende Ausbeute von Friesstücken und Metopen zu hoffen seyn würde, weil zu diesem Ende erst die hier liegenden Säulenblöcke aufgeräumt werden müssen, so lasse ich die Arbeiter jezt durch die Erd- und Trümmermassen einen Weg nach dem Ostende des Tempels bahnen, um hier nach den Figuren des östlichen Giebelfeldes zu graben. Gleichzeitig wird die Ausgrabung am Westende des Tempels fortgesezt werden, und so darf ich hoffen, nächstens wieder bedeutendere Funde melden zu können.

Inzwischen ist die Akropolis am 30. März von der Besatzung geräumt worden, und hat also, gewiß zur Freude aller Kunst- und Alterthumsfreunde, aufgehört, eine Festung zu seyn. Ich habe sogleich mit Abbrechung des gewölbten Thors und der großen Batterie vor den Propyläen zwischen dem Piedestal des Agrippa und der in einem frühern Berichte erwähnten Ante, welche die Kimonische Mauer abschließt, anfangen lassen; das Piedestal ist schon frei geworden, und findet sich, so sehr auch seine West- und Nordseite im lezten Kriege durch Kugeln und Bomben gelitten haben, auf den übrigen Seiten wohl erhalten. In einigen Monaten wird dieses Werk vollendet seyn, und man wird wieder, wie in den Tagen des Demosthenes, von der Rednerbühne der Pnyx aus den prächtigen Säulenbau der Propyläen übersehen können.

Athen, 5. April 1835.

Dr. L. Roß.

Digitized by Google

Kunstverein in München.

Februar, März 1855.

W. Gail, das Kloster S. Juan de los Reyes in Toledo, von den Franzosen im Jahr 1810 gestürmt und von den Guerillas unter Anführung der Mönche vertheidigt, 2½′ hoch, 3½′ breit. Wir sehen uns im Innern eines Kirchenschiffes im altdeutschen Styl, dessen Wölbungen zusammenstürzen. Durch die weite Oeffnung sieht man den lichten Himmel und den Thurm der Kirche, der im gleichen Baustyle aufgeführt ist. Schutt und rauchende Trümmer bedecken den Mittelgrund, in welchem verschiedene kriegerische Gruppen angebracht sind. Der Vordergrund ist im reflektirten Licht gehalten. Wir sind von W. Gail gewohnt, daß er uns Interessantes aus dem Gebiete der Architektur, und zwar meistentheils auf interessante Weise darstellt; wir erinnern uns aber kaum eines Bildes von ihm, dessen Eindruck so überraschend und ergreifend gewesen, als des gegenwärtigen. Abgesehen davon, daß es mit großer Ausführlichkeit (obgleich breit) behandelt, daß es vortrefflich gezeichnet und in richtiger Luft- und Linienperspektive gehalten, daß die Verschiedungen die befriedigendsten Formen bilden, daß die Färbung saftig, klar und warm ist, so liegt noch immer die Hauptwirkung im Motiv, das wir etwa so bezeichnen möchten, daß der Organismus der mittelalterlichen Baukunst nicht zu zerstören und daß ihre Werke selbst in Trümmern, ja in jedem einzelnen Theil als ein festes und erhabenes Ganze dasteben. Damit steht nun die Staffage (bei der vorzüglich die Gruppe des edlen Mönchs und verwundeten Franzosen die Aufmerksamkeit fesselt), die für ihren Glauben fechtenden und sterbenden Spanier, in genauer Verbindung, wiewohl ihr Interesse bei der entschiedenen, erhabenen Bedeutsamkeit des Ganzen, nur ein sekundäres seyn kann. Verwehmlicher schon sprechen die steinernen Heiligen an den Säulen des Schiffs, mit ihren verstümmelten und doch noch immer zum Gebet oder zum Segen aufgehobenen Armen mit. — Dieses — auch um der Kenntniß des spanischen Kirchenbaustyls willen — höchst schätzbare Bild ist im Besitz des Herrn Baron v. Lotzbeck in München.

Nerly (in Rom?), Büffel ziehen einen mit einem großen Marmorblock belasteten Frachtkarren durch die Campagna bei Carrara, 5′ breit, 4′ hoch. Regengewölk überdeckt den größten Theil des Himmels, links in der Ferne ist das Meer sichtbar, rechts schließen zwei hohe Gebirgsabtheilungen den Hintergrund; den Mittelgrund bildet die Ebene der Campagna, in der nichts sichtbar ist, als ein verfallener Thurm und eine Heerde Büffel, die desselben Weges mit dem Frachtwagen kommen. Eine ganz ungebahnte und scheinbar unbefahrbare Straße zieht sich nach dem Vordergrund, in welchem ebengenannte Scene vorgeht. Sechs Büffel ziehen an dem Riesenblock mit größter Anstrengung; auf der Höhe desselben sitzt einer der Führer und treibt sie mit einer langen spitzigen Lanze an; ein anderer zur Linken leistet mit einem Hebebaum Dienste, die nicht deutlich sind, da gerade der Hebepunkt nicht zu sehen ist; auf der andern Seite erblickt man einen dritten zu Pferd, wie der erste mit einer Lanze bewaffnet, in die leere Campagna zurückblickend, einen vierten daneben mit einem Hebebaum herbeieilend, und und endlich einen fünften, das vordere Büffelpaar an Stricken führend, die an eiserne, in den Nasenlöchern befestigte, Ringe geknüpft sind. Die Form der ganzen Zusammenstellung, die oben in die Spitze des von dem Marmorblock herab leitenden Führers ausgeht, hat etwas sehr Eindrucksvolles, das durch das richtige Verhältniß der Figuren zum Raum erhöht wird. Inzwischen erkennt man auf den ersten Blick, daß es dem Künstler hauptsächlich um die Büffel zu thun gewesen, deren Natur er mit besonderer Vorliebe und Ausdauer studirt, und die uns hier auch mehr als der Nebelhimmel und die blaugrünen Berge daran erinnern, daß wir uns jenseits der Alpen befinden. Mit außerordentlicher Meisterschaft sind die Physiognomien, der Körperbau und die Bewegungen dieser seltsamen Sumpfgeschöpfe wiedergegeben, und in dieser Beziehung hat das Bild gewiß nicht seines Gleichen. Dagegen leidet die ganze Darstellung an einem Uebel, das den Beschauer in einen durchaus unbehaglichen Zustand versetzt, an dem der unentwickelten Anlagen, wovon Unklarheit und Widersprüche die nothwendige Folge sind. Bei der Last der Ladung und dem gräulichen Weg ist es kein Wunder, daß ein paar der Thiere stürzen. Daß es gerade das mittlere Paar ist, muß man sich gefallen lassen; aber daß kein Mensch beschäftigt ist, sie aufzutreiben, daß das vordere Paar zum Weiterziehen gezogen, das hintere mit der Lanze gestoßen wird, was alles ganz erfolglose Bemühungen seyn müssen; daß der Mann mit dem rechtwinkligeingesetzten Hebebaum vielleicht gar den Wagen aufhält, gibt das erwähnte unangenehme Gefühl. Der Reiter wäre vielleicht ein Freund in der Noth, aber er sieht gar nicht hin, wo es fehlt; sondern in die leere Campagna. — Die technische Ausführung dieses Bildes geht nicht ganz gleichen Schritt mit derjenigen, an die man durch diese Genregemälde gewöhnt ist, sowohl in Bezug auf Bestimmtheit in der Zeichnung, als vorzüglich auf Kraft, Klarheit und Frische der Färbung. Eine besondere Theilnahme hat ihm aber der Künstler für alle künftige Zeiten gesichert, indem er Thorwaldsens Namen an den Marmorblock schrieb und diesen somit zu einem bestimmten, einzelnen machte, von dem wir immer zu wissen gespannt bleiben, welcher schönen Bestimmung er entgegengefahren wird.

Digitized by Google

B. Stange, kleine Gebirglandschaft im warmen Nachmittagsonnenschein. Vorder- und Mittelgrund liegen im Schatten. Ueber unebnen Boden und die klare Fläche eines stehenden Gewässers sieht man nach dem waldigen und hügeligen Mittelgrund, der wie ein dunkler Rahmen vor den besonnten Felsenhöhen steht, die sich hinter ihm aus der Tiefe erheben. Dieses in hohem Grade gemüthliche, in Bezug auf technische Behandlung ganz vollendete Bildchen hat der Verein angekauft.

Bürkel, Winterlandschaft, das Innere eines Gebirgdorfes; Bauern bringen einen erlegten Bären auf einem Schlitten gefahren. Dieses für Freunde winterlicher Naturscenen sehr erfreuliche Bild ist nach Norden (Hamburg) gewandert.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Paris. Zu Aiguesmortes hat man eine 72 Fuß lange und 9 Fuß breite Galeere in einer Tiefe von 7 Fuß bei dem Ausbaggern eines Grabens gefunden. Die Bohlen sind sämmtlich gut erhalten, man zählt deren 81 an jeder Seite. Diese Galeere gehörte unfehlbar zur Expedition des heil. Ludwig nach dem gelobten Lande. Sie befindet sich an dem Orte, wo die Flotte der Kreuzfahrer vor Anker gelegen. Man wird Alles aufbieten, sie unversehrt auf die Oberfläche zu bringen.

Königsberg. Die in einem, vorigen Herbst auf dem Rittergute Groß-Saalau bei Domnau in Ostpreußen gefundenen Gefäß von ungebranntem Thon enthaltenen 2740 Münzen sind im hiesigen Geheimen Archiv niedergelegt. Sämmtlich gehören sie in die Zeit zwischen der Regentschaft der deutschen Hochmeister Winrich von Kniprode, Conrad Zöllner von Rotenstein, Conrad von Wallenrod, Conrad und Ulrich von Jungingen, Heinrich von Plauen und Michael Küchmeister von Sternberg, also zwischen 1351 bis 1422. Diese zum Theil sehr seltenen Ordensmünzen sind ihrer größten Zahl nach Schillinge (Solidi); die meisten Winricher, die großentheils auch scharf im Gepräge sind, dann Conradiner (I.), Conradiner (IIk), Ulricher, Heinricher und Michaeler, ferner eine Anzahl solcher, deren Schrift, durch Rost zerfressen, nicht mehr lesbar ist. Endlich 40 Stück halbe Soter, alle gut erhalten und in ihrer Schrift lesbar, meistens aus der Zeit Winrichs von Kniprode, unter welchem diese Gattung besonders häufig geprägt wurde. In ihrem Silbergehalte sind die Winricher 15½ löthig, die Conradiner 15 löthig, die Ulricher 12 löthig, die Heinricher und Michaeler 8 löthig, die Soter 15 löthig. Die Größe und Reichhaltigkeit dieses aufgefundenen Münzschatzes dürfte manchem Numismatiker und Kabinet eine erwünschte Gelegenheit darbieten, ihre Sammlung zu vervollständigen. Prof. Voigt, Direktor des Geheimen Archivs, ist bereit, mit Freunden der Münzkunde in Unterhandlung zu treten, sobald sie sich in portofreien Briefen mit ihren Wünschen und Anträgen an ihn wenden.

Pompeji. In den ersten Tagen dieses Jahres sind in der Strada del Mercurio zwei schöne Gemälde entdeckt worden, das eine, einen sich spiegelnden Narziß vorstellend, das andere, Diana den schlafenden Endymion besuchend. Neben Endymion steht ein weißer Jagdhund, welcher die herabschwebende Göttin kommen sieht. Ein Amorin aber hält den Hund vom Bellen zurück.

Rom. Die Venus des Capitollinischen Museums, so wie die Gruppe von Amor und Psyche daselbst, sind in ein besonderes Gemach gebracht worden, wie man glaubt, wegen vermeintlicher Unanständigkeit. Hr. Vescovali, Sohn, hat die in Porto gefundene Replik des Borbonischen Aristides mit einem gleichfalls dazu passenden antiken Kopf ergänzen lassen, und ist im Begriff, ausführlich zu beweisen, daß gedachte Statue einen Aeschines vorstelle. Eine andere Kopie befindet sich im Privatbesitz des Architekten Pinali zu Verona.

Malerei.

Berlin. Das Gemälde von Hildebrand, der Krieger mit seinem Kinde, ist von Eduard Mandel, einem Zögling des Prof. Buchhorn, in Linienmanier gestochen worden und kostet 5 Thaler in den besten Abdrücken. Der Ertrag gehört den Armen und einigen Kinderwartanstalten.

Petersburg. Der Kaiser hat der K. Akademie der Wissenschaften zwei, früher in Warschau befindliche Gemälde geschenkt: das Bildniß des Kopernikus und ein allegorisches Bild von der Arbeit des Vaters von Kopernikus.

Medaillenkunde.

Berlin. Prof. Brandt hat zur historischen Erinnerung an den Aufschwung des preußischen Postwesens eine Medaille gearbeitet, deren Hauptseite das höchst ähnliche Bildniß des Generalpostmeisters von Nagler, der Revers aber eine sinnreiche Allegorie in Beziehung auf die Belebung des allgemeinen Verkehrs durch die Beschleunigung der Postverbindungen darstellt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[203] **Sammlungen von Holzschnitten.**

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 46.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. Juni 1835.

Neue Kupferstiche.

1) La Madonna del San Francesco di Correggio. Del quadro originale esistente nella Reale Galleria di Dresda. Antonio Allegri, detto il Correggio pinxit. Peter Lutz sculpsit. A. S. A. R. Il Principe Co-Reggente Federico Augusto Duca di Sassiona Peter Lutz D. D. D. Chardon, primogenito imp. Pubblicata a Dresda da Ernst Arnold.

Von dem Gegenstand des Bildes ist schon erschöpfend in einer Ankündigung (Kunstbl. 1834, Nr. 71, S. 282 ff.) gesprochen worden. Es bleibt daher nur übrig, von dem nun ausgegebenen Blatt als Kupferstich zu reden. Und wir können nicht leugnen, es drängt uns, darüber ein Wort zu sagen, da wir darin eine vorzügliche Leistung des deutschen Grabstichels zu erkennen glauben. Wir sagen nicht umsonst des deutschen. Denn gerade in den Leistungen unserer Landsleute geben sich jetzt die verschiedenen Richtungen, welche der Kupferstecherkunst möglich sind, auf deutliche und ausgezeichnete Weise kund. Während Engländer, Franzosen und Italiener, den einzigen Mercuri ausgenommen, im Allgemeinen denselben Weg verfolgen, in der Nachbildung des Gemäldes die farbige Wirkung mit einem glänzenden Effekt der kupferstecherischen Behandlung zu vereinigen, zeigt sich in Deutschland bei Amsler, Barth und Stölzel die vorherrschende Richtung auf Form und Ausdruck, bei Felsing und Steinla die Vereinigung beider, jedoch in minderer Strenge, mit dem Streben nach Totalität der sinnlichen Wirkung. Hr. Lutz scheint uns nun in dem vorliegenden Blatt auf den äußersten Punkt dieser Seite zu treten, indem er in Form und Ausdruck manche zarte Schönheit seines Originals nicht erreicht, dagegen aber die Totalität der Farben- und Schattenwirkung in höchst ausgezeichneter Weise auf seine Platte überzutragen weiß, ohne mit den Prätensionen des Grabsticheleffekts im mindesten hervorzutreten. Um unsere Worte vor Mißverständniß zu sichern, sey bemerkt, daß unsers Erachtens in Köpfen, Händen, Füßen und den übrigen Körpertheilen nichts mißlungen zu nennen, vielmehr der Charakter des Originals im Allgemeinen treu und schön wiedergegeben ist; nur scheint uns die feinere Nüancirung dem Allgemeinen mehr untergeordnet zu seyn. Das aber, was den Correggio ausmacht, die harmonische Ausströmung des Lichts, das sanfte Leuchten der Farbe, die Klarheit der Schatten, die Einheit und bezaubernde Milde des Tons, ist hier vortrefflich nachgebildet, so weit es die Grenzen der Stecherkunst gestatten. Betrachtet man genau die Mittel, durch welche der Künstler zu seinem Ziele gelangt ist, so finden wir überall eine höchst verständige und zweckmäßige Anlage, die, auf vielfacher Erfahrung beruhend, ihrer Wirkung sicher, und auch gerade nur auf den Punkt geführt ist, welchen der Kupferstecher nicht überschreiten darf, ohne die Metallwirkung seiner Taille an die Stelle der Licht- und Farbenwirkung seiner Zeichnung zu bringen.

Das Gesagte ist wohl hinreichend, um unsere Meinung von der Stelle, welche das Talent des Hrn. Lutz einnimmt, deutlich zu machen. Es kann voreilig scheinen, aus einer einzelnen Leistung erkennen zu wollen, was von künftigen zu hoffen ist; doch sey uns erlaubt, es auszusprechen, daß wir glauben, Hr. Lutz werde mit besonderem Glück solche Meister nachbilden, in welchen gerade die malerische Wirkung die vorherrschende ist, und daß er deßhalb vorzüglich berufen sey, nach Correggio zu arbeiten. Das gegenwärtige Bild bezeichnet bekanntlich nur den Anfang der so höchst eigenthümlichen Richtung, welche Correggio genommen hat; es findet sich dann noch etwas Raffaelsches, d. h. mehr Schärfe geistiger Auffassung und mehr Einfachheit der malerischen Ausführung, als in den spätern Bildern des Meisters. Der heilige Sebastian, der heilige Georg und die Nacht würden Hrn.

Digitized by Google

Lutz Gelegenheit bieten, sein ganzes Talent für die Uebertragung der Farben- und Lichtwirkungen zu zeigen und diesen in Kupferstichen noch so wenig erreichten Meister nach seiner vollen Eigenthümlichkeit erscheinen zu lassen.

2) La Madonna della Cattedrale di Lucca. — Fra Bartolomeo di S. Marco dip. Samuele Jesi dis. ed inc. Luigi Bardi impr. A Carlo Lodovico Duca di Lucca, Infante di Spagna, Artaria e Fontaine D. D. D. Pubblicata a Mannheim da Artaria e Fontaine. gr. fol.

Dieses Blatt, nach einem berühmten Gemälde des Fra Bartolomeo, ist in der bekannten Weise des Stechers, mit engen Taillen, jedoch mit guter Wirkung, gearbeitet. Derselbe Gegenstand ist auch von Moriz Steinla in etwas größerem Format bearbeitet worden, und die Vergleichung seines bereits angekündigten Blattes mit dem gegenwärtigen wird interessante Ergebnisse darbieten. Wir führen es einstweilen hier an, um der großen Thätigkeit der Verlagshandlung, welche eine bedeutende Reihe vortrefflicher Blätter zugleich und kurz nach einander hat ausführen lassen, unsere Anerkennung zu zollen.

3) Franciscus I. Imperator Austriae, Rex Hungariae etc. Fr. Ammerling pinx. Th. Benedetti sculps. Vindobonae apud Artaria et soc.

Dieser Kupferstich ist mit besonderem Anspruch auf farbige Wirkung behandelt, wie auch wohl das Originalbild erheischte, da Hr. Ammerling sich der Manier des verstorbenen Lawrence, sowohl in der Behandlung der Köpfe, als in der Anordnung und Ausführung der Beiwerke nähert. Doch haben verschiedene englische Stecher die effektvolle Beleuchtung und glänzende Farbenwirkung besser erreicht, als es hier Hrn. Benedetti gelungen ist, dessen Blatt bei allen Verdiensten der Arbeit im Einzelnen etwas Aengstliches und Monotones erhalten hat. Lichter und Schatten in dem ganz von vorne gesehenen Kopf erscheinen trotz der guten Anlage der Taillen zu scharf und geschnitten. Die Figur und die Beiwerke treten nicht kräftig genug auseinander. Dies ist jedoch das Einzige, was wir bei diesem, mit außerordentlicher Gewandtheit und größter Eleganz ausgeführtem Kupferstich zu bemerken wüßten, welcher zwei ausgezeichnete Talente, das des Malers und Kupferstechers, zugleich bekannt macht, und überdies jezt, nach dem Tod des verehrten Monarchen, einen gedoppelten Werth erhält.

4) Amsler, Professor der Kupferstecherkunst an der königlichen Akademie in München. W. Kaulbach gez., H. Merz gest. 1833.

Es werden wenige Porträts zu finden seyn, welche Physiognomie und Charakter mit so frappanter Aehnlichkeit und so ganz ohne momentane und fremdartige Zuthat wieder geben, wie dieses Blatt. Es scheint nach einer sehr ausgeführten Bleistift- oder Kreidezeichnung gemacht, und ist größtentheils mit freier und geistreicher Nadel radirt, wobei die Modellirung auf eine so vortreffliche Weise gelungen ist, daß auch in Beziehung auf die bloß angedeutete farbige Wirkung nichts zu wünschen übrig bleibt. Herr Merz, welcher schon mehrere Blätter in gleicher Art gestochen hat, beurkundet durch das gegenwärtige aufs Neue seinen Beruf zu dieser eben so freien als wirkungsreichen Behandlung, welche die richtige Mitte zwischen Zeichnung und Gemälde hält.

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

Maes, das Atelier desselben in Brüssel, angefüllt mit einer Anzahl Zöglinge von ihm, die nach einem Akt zeichnen und malen, 3′ breit, 2′ hoch. In der Mitte, jedoch mehr rechts, sizt auf einem erhöhten Postament das Modell, mit dem Rücken nach dem Beschauer gekehrt; um dasselbe herum, in verschiedenen, eben nicht auffallenden Stellungen, befinden sich die Schüler an ihren Staffeleien, Maes selbst betrachtet prüfend die Arbeit von Einem derselben; im Vorgrund nagelt ein jüngerer Zögling Papier auf sein Reißbrett und ein zweites Modell, ein bartiger Sapeur, zieht eben die Uniform aus. Das Licht fällt durch ein in der Höhe befindliches weites Fenster (das man jedoch nicht sieht) herab, beleuchtet den Akt und die Gruppe von Maes und einigen Nebenstehenden; die Figuren im Vorgrund sind ganz im Helldunkel gehalten. — Maes hat uns bereits in vielen Werken seiner Hand seine Kunstfertigkeit in der Modellirung und Färbung gezeigt, aber noch nicht auf eine so überraschende und schlagende Weise, so daß wir uns in dieser Beziehung keiner ähnlichen Leistung neuerer Zeit erinnern. Wir bedauern nur, daß so viel Kunst an einen Gegenstand verwendet, ja man kann beinahe sagen verschwendet worden ist, der auch nicht den kleinsten Funken poetischen Inhalts hat, und der lediglich der Bildnisse wegen einen kleinen Kreis von Bekannten beschäftigen

Digitized by Google

kann. Denn die kleinen Späßchen, die angebracht sind, daß der eine der anwesenden jungen Raffaele sich mit Kohle oder der Cigarre, die er raucht, einen schwarzen Strich über die Oberlippe gezogen und Aehnliches, erwekken eher unangenehme Empfindungen und Erinnerungen, als daß sie die Vorstellung aus ihrer Unbedeutendheit zögen. Dieses aber und das etwas mangelhafte Verständniß der Formen abgerechnet, ist die Wirkung des Bildes unübertrefflich und regt sehr lebhaft den Wunsch an, Maes möchte auf diese Weise irgend einen Gegenstand von allgemeinem Interesse, wie Wilkie sie wählte, bearbeiten.

Holm aus Schweden, Eienthiere werden von Bären verfolgt, 2½′ breit, 2′ hoch. Der Künstler versezt uns in felsiges Hochgebirg des Nordens, an steile Abhänge, tiefe Schluchten und Wasserstürze; kein Baum, kein Strauch ist zu sehen; nur dürres Moos an den Klippen. Ueber den tiefen Abgrund eines Flußbettes sezen zwei Eienthiere (nach der Seite des Beschauers zu); das eine, vordere, ist gerade im Sprung in der Luft; das andere scheint etwas zu kurz gesprungen zu seyn und klettert aus der Tiefe, nicht ohne Gefahr des rückwärts Hinabstürzens, empor. Am jenseitigen Ufer erscheinen zwei Bären, die sich durch den Sturzbach in ihrer Verfolgung gehemmt sehen, der eine nach den genannten Thieren, der andere nach einem dritten gekehrt, das eine steile Felsenwand jenseits des Wasserfalles emporklettert. Dieses Bild, das uns von einer uns durchaus fremdartigen Natur eine höchst lebendige Anschauung gibt, ist in allen einzelnen Theilen mit großer Vollkommenheit ausgeführt und findet allgemeine Theilnahme und Anerkennung.

Mende, Sonntagabend auf der Alpenhütte, 1¾′ breit, 2¼′ hoch. Die Sennerin, in reinlicher und verhältnißmäßig geputzter Kleidung, den grünen breitkrempigen Hut auf dem Kopf, sizt auf der Bank vor ihrer Hütte und liest in einem großen, alten Betbuch, das mir bunten Heiligenbildern geschmückt ist. Die Sonne ist untergegangen, und Dämmerung liegt schon auf der weiten Erde umher, die der Künstler durch wenige Gebirglinien und die ferne Ebene mit dem Silberfaden eines Stromes charakterisirt hat. Die Hütte und die Figur davor sezen sich dunkel von der Luft ab und sind überhaupt im Schatten gehalten. Der Eindruck des Bildes entspricht der Absicht vollkommen; heitere Ruhe, Klarheit und Frieden liegt vor uns. Inzwischen rechnen wir dasselbe zu den unbedeutenderen Leistungen dieses Künstlers, von dem wir überzeugt sind, daß er einen der ersten Plätze unter den neuern Genremalern einnehmen wird.

Heinel, Gebirgböden mit Gemsen, 3′ breit, 2½′ hoch. Wie das ebenerwähnte Bild von Holm in das nordische, so versezt uns gegenwärtiges von Heinel in's südliche Hochgebirg, auf die höchsten Spizen beschneiter Alpen, auf denen Gemsen ihrer kümmerlichen Nahrung fröhlich nachgehen. Das landschaftliche Interesse ist bei weitem vorwaltend gegen die Thiere, was uns dem Gegenstand und der Auffassung desselben weniger angemessen scheint (bei Holm ist's umgekehrt) — aber die Wirkung des Bildes ist nichts desto weniger lebendig und erfreulich.

A. v. Bayer, Kreuzgang eines Kapuzinerklosters im Mittagsonnenlicht 1½′ breit, 1¾′ hoch. In der Tiefe des Ganges, vor, oder in dem man steht, sieht man durch eine offene Thüre in's Innere der Kirche. Unter einem Fensterbogen im Vorgrund sizt ein junger Kapuziner, in einem Buche lesend, links befindet sich ein fließender Brunnen, dabei einige Rüben und dergleichen. Der Fußboden, theils mit rothen Ziegelsteinen, theils mit Grabsteinplatten belegt, ist sehr ab- und ausgetreten und gewaschen; Decken und Wände sind geweißt. — Man erzählt von einer berühmten Sängerin, daß sie das ABC so vortragen konnte, daß alle Hörer in Thränen zerflossen; was ein Virtuos mit einer einzigen Saite vermag, ist Allen noch in frischem Andenken; auf gleiche Weise hat im vorbenannten Bilde Hr. v. Bayer gezeigt, daß aus Nichts Etwas zu machen ist, und zwar etwas ausnehmend Schönes. Aus der Beschreibung ersieht jeder Leser die Unbedeutendheit des Gegenstandes, aber Hr. v. Bayer hat durch die Kraft der Beleuchtung, so wie vorzüglich durch das zarte, glänzende und doch ganz wahre Farbenspiel, mit dem er ihn vorgetragen, uns auf das angenehmste über seinen Werth getäuscht. Das Bild ist im Besiz des Herrn Geheimen Oberbaurathe v. Klenze.

Schorn aus Düsseldorf, Cäcilie (?) die Lyra haltend mit zwei Genien, 1½′ breit, 1¾′ hoch. Die Heilige — wir wollen sie als solche nehmen, obschon die Gestalt auch wohl etwas anderes, etwa christliche Dichtkunst oder dergleichen, möglicherweise bezeichnet — sizt in einer Halle altdeutschen Bausipies, durch deren offne, reichverzierte Fensterbogen man in eine reiche Landschaft sieht, auf einem Stuhl in genanntem Geschmacke, an dessen beiden Seiten die Statuetten von Paulus und Petrus angebracht. Ihr Haupt und Blick ist rechts erhoben, mit der Linken hält sie die goldene, äußerst künstliche und seltsame Lyra, an deren Saiten die Rechte zart und mit graziöser Wendung rührt; einige Lorbeerblätter schmücken das blonde Haar, ein gelbes, sorgfältig gefaltetes Shawlchen mit Perlenagraffe den Hals; ein rosenfarbenes Oberkleid bedeckt nur zum Theil das weiße Unterkleid; ein weißer, gestickter Mantel fällt in großen Falten vom Schoß über die Kniee zu den Füßen, deren einen er verbirgt. Die Stufen, auf denen sie sizt, deckt ein kaltgrüner Teppich. Der Genius zu ihrer Linken

Digitized by Google

hält ihr einen Papierstreifen mit Noten hin und blickt sie selig an; der andere, zur Rechten, stützt den Kopf in seine Linke und scheint in sich oder die Töne, die er hört, versunken. Beide bewegen sich mit Bewußtseyn nach gewissen Gesetzen der Anmuth.

So fleißig auch das Bild gemalt ist, so viel Aufwand von schönen Formen in Gesichtern, Falten, Geräthschaften, Verzierungen gemacht worden, so konnte es doch weder bei Künstlern noch bei dem Publikum sich Theilnahme verschaffen, was wir dem zuschreiben, daß über der Absicht, schön und anmuthig seyn zu wollen, alles innere Leben erstorben ist. Doch hat es das Schiedsgericht des Vereins angekauft.

ef.

Lithographie.

Paulus predigt zu Athen. Gemalt von Raphael, auf Stein gezeichnet von F. Schöning; herausgegeben von J. Velten in Karlsruhe. gr. Querfolio. Preis 5 fl. 24 kr.

Dieses Blatt bildet den Anfang einer Reihenfolge, in welcher die sämmtlichen Kartons von Hamptoncourt auf diese Weise lithographirt erscheinen sollen, und wir können das Unternehmen nicht anders als höchlich billigen und empfehlen, da bekanntlich die ältern Blätter von Dorigny nicht eben häufig, die neuern aber von Hollovay ihres hohen Preises wegen für Liebhaber schwer zu erlangen sind. Die Nachbildung scheint uns nach dem Blatte von Hollovay mit Zuratheziehung des Stichs von Dorigny gearbeitet zu seyn, da sie im Ganzen den harmonischen und kräftigen Effekt des englischen Kupferstichs wiedergibt, in den Köpfen aber weniger Aengstlichkeit verräth, als dieser. In Köpfen, Haaren und Gewändern dürfte Manches sorgfältiger modellirt seyn, besonders in den beiden vorderen Figuren. Doch ist die Arbeit im Ganzen nur zu rühmen, auch der Druck aus der Lithographischen Anstalt von Strirner und Zach in München empfiehlt sich durch Kraft und Reinheit. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang, da jede von geeigneter Hand besorgte Verbreitung Raphaelscher Werke dieser Art der Kunst und dem Publikum in vielfacher Hinsicht von Nutzen ist. Das beigegebene Textblatt enthält eine ausführliche und wohlgelungene Erklärung des Gegenstands.

Kunstausstellungen.

Königsberg. Der hiesige Kunst- und Gewerbeverein endigte am 6. März d. J. seine fünfte Ausstellung. Das Verzeichniß enthielt 531 Nummern und die geachtetsten Namen jezt lebender Künstler. Gezeigt wurden 258 Gemälde, 20 Zeichnungen, 2 Kupferstiche, 4 Lithographien, 3 Holzschnitte, 13 plastische Kunstwerke, und 31 Gegenstände der Gewerbe. Unter den Gemälden befanden sich durch die Güte des Hrn. Stadtraths Reimer auch ältere Originale aus seiner großen, werthvollen Sammlung. Für das hiesige Stadtmuseum erwarb der Verein: 13 Gemälde; 28 andere gingen an verschiedene Besitzer über. Im Ganzen wurden 41 Gemälde im Betrage von 5000 Rthlr. 8 Sgr. angekauft. Das Museum zählt jezt 28 Originalölgemälde, worunter 22 von dem Verein seit seinem vierjährigen Bestehen mit 4198 Rthlr. angekauft wurden. Fünf sind geschenkt, und eines bei der Verloosung des Berliner Kunstvereins gewonnen worden. Am Schlusse der Ausstellung war die zunehmende Anzahl der Mitglieder 705.

Wien. Unsere diesjährige Kunstausstellung hat 462 Nummern aufzuweisen, worunter 16 Bildhauerwerke. Sie enthält Historisches von Petter, Führich, Kupelwieser; Porträts von Ammerling, Waldmüller, Schievoni, Kupelwieser; Landschaften von Gauermann, Waldmüller, Runk, Ender; Genre von Ranftl; Thiere von Gauermann und Dallinger; Blumen von F. R. Petter, u. s. f.

Zeichnende Künste.

München. Von den Schlachtenmalern Monten, Schelver und Eckert erscheinen 200 lithographirte und schön kolorirte Blätter, welche das gesammte deutsche Bundesheer in charakteristischen Gruppen, und zwar die genaue Uniformirung sämmtlicher Truppenabtheilungen der deutschen Bundesstaaten darstellen werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[205] Sammlungen von Holzschnitten.

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. Juni 1835.

Artistische Miscellen aus München.

Januar 1835.

In Begünstigung der edlern Dekorationsmalerei gibt Hr. Dessauer, Doktor der Rechte, ein achtungswerthes Beispiel, unter den bürgerlichen Klassen das erste. Zwei Zimmer nebst einem Saale seines neuerbauten, anmuthig gelegenen Hauses, das sich auch durch die Art der Bedachung auszeichnet, hat er zu landschaftlichen und historischen Ausschmückungen bestimmt. Zwei Landschaften, Frühling und Herbst bezeichnend, sind bereits vollendet. Das Haus gewährt die gerade, unumschränkte Aussicht auf den englischen Park, bekommt daher den Frühling aus der ersten und schönsten Hand, wogegen der scheidende Herbst hier länger als anderswo sichtbar bleibt. Es war mithin ein glücklicher Gedanke, den beiden Jahreszeiten aus Dankbarkeit einen dauerhaften Aufenthalt anzuweisen. Der Frühling ist von Morgenstern, der Herbst von Heinlein dargestellt. Morgensterns Landschaften werden seit längerer Zeit sehr gesucht wegen der reizenden Wahrheit und Naturpoesie, womit sie Gegenstände der Wirklichkeit beleben. Heinlein ist zwar später als Morgenstern aufgetreten, scheint sich aber ebenfalls der öffentlichen Anerkennung bereits wohl versichert zu haben. Er neigt sich mehr zu einer freien Auffassung hin, und strebt mit Vorliebe dem Ernsten, Kräftigen nach. Die Ausführung zweier andern Landschaften ist Braun aufgetragen. Da derselbe in so guter Gesellschaft erscheint, so wird er sich ohne Zweifel bemühen, neben jenen ältern Kunstgenossen seine Stelle als dritter Mann zu verdienen. Mit der Reihenfolge der historischen Bilder ist nur eben erst der Anfang gemacht. Die Fabel von Amor und Psyche wird ihnen zur cyklischen Grundlage dienen. Die Wahl des hochinteressanten Gegenstandes, der ungeachtet der neuern, wiederholten Bearbeitungen noch immer nicht erschöpft ist, erinnert an den Vorgang der Farnesina, und durch diese an Roms Chigi, mit welchem sich unser Münchner Kunstfreund in seiner Art gar wohl vergleichen läßt, wenn auch nicht im Umfange des Unternehmens, doch nach Zweck und Neigung. Entwurf und Ausführung sind Kaulbach, dem anerkannten Haupte der jüngern Historienmaler, anvertraut worden, welcher sich früher im Palais des Herzogs Max an demselben Gegenstand versucht hat, jezt aber diesem Geschäfte freilich nur die Muße seiner Nebenstunden wird zuwenden können, da die Arbeiten im Königsbau den größten Theil seiner Thätigkeit hinwegnehmen. Er genießt das seltene Glück, das Tagewerk eines unermüdlichen Fleißes mit Leichtigkeit zu fördern, ohne darüber in die Flüchtigkeiten des Praktikantenthums zu verfallen, wenigstens sind bis jezt noch keine Merkmale der Art zum Vorschein gekommen; und so ist er vielleicht im Stande, die Vollziehung jenes beiläufigen Auftrags mit seinem Hauptberufe zu vereinigen. Nebenher, fast wie in einem Spiele der Erholung, hat Kaulbach zwei Zeichnungen vollendet, die eine allgemeine Bewunderung erregt haben und fortwährend unterhalten. Sie gehören zum Genre und stellen in zwei Gruppen eine ausgesuchte Anzahl seiner jüngern Kunstgenossen dar. So sprechend sind die Physiognomien, daß auch Jemand, der die Personen nicht kennt, auf die Aehnlichkeit schwören möchte. Und dieses Verdienst physiognomischer Treue ist kein abgesondertes, sondern mit dem Eindruck der gesammten Persönlichkeit auf's innigste verschmolzen. Vom Kopf bis auf den Fuß ist der Habitus der Seele und des Körpers täuschend wiedergegeben, er lebt und webt kenntlich in Stellung, Ruhe, Bewegung und ihren mannichfaltigen Bestimmungen, erstreckt sich bis auf die Wendung der Tabakspfeifen, den Wurf der Falten, blickt selbst hier und da aus der Oeffnung der Knopflöcher hervor. Dabei entwickelt die Zeichnung jenen Reiz von plastischer Wirksamkeit, wodurch Overbecks ähnliche Arbeiten auf der lezten hiesigen Kunstausstellung unauslöschliche Eindrücke hervorgerufen haben. Nur steht zu fürchten, daß es

Digitized by Google

weder dem Grabſtichel, noch dem Steindruck gelingen wird, den zarten Hauch der Ausführung genugſam zu veranſchaulichen, worin ein ſo weſentlicher Vorzug dieſer Zeichnungen liegt. Sie ſollen übrigens, wie es heißt, durch den Steindruck veröffentlicht werden. Behalten ſie auf dieſem Wege ihren urſprünglichen Reiz, ſo wird ſich dann zeigen, ob das Urtheil der Münchner Kunſtwelt übergünſtig war oder nicht, denn das Publikum, auf welches es hierbei zunächſt ankommt, ſpricht in der Anerkennung des Geleiſteten, wie ſchon geſagt, aus Einem Tone, gleichſam mit Einem Munde. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß die Künſtler mitgezählt ſind, der Rath der Alten, wie die Schaar der Jungen.

Neuerlich hat Kaulbach auch Hand angelegt, den Karton ſeiner Hunnenſchlacht in Oel auszuführen.

Unter den neuerlich hier erſchienenen Kunſtſchriften verdient beſonders das Allgemeine Künſtlerlexikon Erwähnung, welches in Verbindung mit mehreren Gelehrten, Kunſtfreunden, Kunſtkennern von Dr. Nagler bearbeitet wird und laut der Anzeige auf ſechs Bände berechnet iſt. Füßli, der Vorgänger, iſt durch die langen Dienſtjahre invalid geworden, er bedarf offenbar eines nachrückenden Erſatzmannes. Das Ganze wird in periodiſchen Lieferungen an's Licht treten. Zwei Hefte ſind bereits gedruckt; Referent kennt bloß das erſte. Die Vorrede ſoll, wie in demſelben bemerkt iſt, mit dem Schluſſe des erſten Bandes erfolgen. Manche Schriftſteller wenden mehr Fleiß auf die Vorrede, als auf den Text; unſer Verfaſſer thut löblicherweiſe das Gegentheil. Aus den vorliegenden Bogen läßt ſich noch nicht mit Sicherheit auf Plan, Durchführung, Werth und Umfang der benuzten Quellen ſchließen. Nach den erweiterten Bedingniſſen, den erhöhten Anſprüchen unſerer Tage — machen literariſche und kritiſche Nachweiſungen unfehlbar einen weſentlichen Theil des Unternehmens aus; dazu dürften indeſſen die Kräfte des Einzelnen kaum hinreichen, wenn die Behandlung nicht allzu ungleich ausfallen ſoll. Mit Hülfe der verheißenen Coalition laſſen ſich jene Erforderniſſe ſchon leichter erfüllen. Mit den Coalitionen der Gelehrten geht es freilich auf die Länge und in der Regel ungefähr ebenſo, wie mit verbündeten Truppen. Bei der Herausgabe artiſtiſcher Werke iſt es vor allen Dingen nöthig, die finanziellen Verhältniſſe und Neigungen des Publikums zu berückſichtigen; dieſen zufolge ſcheint gegenwärtiges Künſtlerlexikon auf ein bequemes Handbuch angelegt zu ſeyn, das ſich durch Preis, Gedrängtheit, Auswahl einer zahlreichen Klaſſe von Leſern zu empfehlen ſucht. Der Herausgeber hat mit angeſtrengter Thätigkeit fünf Jahre auf die nähern Vorbereitungen verwendet, wobei ihm die königliche Bibliothek trefflich zu Statten gekommen iſt. Dieſelbe hat übrigens, da ſie nicht von Grund aus planmäßig erwachſen, ſondern größtentheils aus verſchiedenen Sammlungen im Wege des Centraliſirens zuſammengefloſſen iſt, im Kunſtfache noch ſehr empfindliche Lücken, z. B. in den Reihen der italieniſchen Provinzialautoren, in den neueſten ausländiſchen Erzeugniſſen, zumal in den ſplendiden Artikeln, ſelbſt in manchen reinwiſſenſchaftlichen Zweigen, vorzüglich in denjenigen, welche die Baukunſt angehen. Mit der Zeit werden jene Mißverhältniſſe ſich ausgleichen, da die Direktion der Bibliothek fortwährend, wie es ſich für eine Kunſtſtadt ziemt, ein beſonderes Augenmerk auf die Bereicherung der Kunſtliteratur richtet. Die Vollſtändigkeit eines Künſtlerlexikons bleibt natürlich auch bei den ergiebigſten Hülfsmitteln ein relativer Begriff, der ſich in die Schranken einer zweckmäßigen Redaktion fügen muß. Es fehlt dem erſten Hefte nicht an reichhaltigen Artikeln. Dahin gehören namentlich ſolche, welche die Künſtlerſchaft Münchens betreffen, z. B. Albrecht Adam, Amsler. Neben mehreren andern von größerem Umfang zeichnet ſich der Artikel über Antonio Allegri (Correggio) aus, obwohl er noch einer und der andern Berichtigung bedarf. Der griechiſchen Kunſtwelt hätte billig mehr Aufmerkſamkeit gewidmet werden können, in Betracht der Aufklärungen, die darüber neuerdings von ſo vielen Seiten her verbreitet worden ſind.

Vor mehreren andern Neuigkeiten iſt die Geſchichte eines deutſchen Steinmetzen zu bemerken, verfaßt von Friedrich Beck. Sie iſt von der Münchner Geſellſchaft für deutſche Alterthumskunde herausgegeben, und im Verlag der Literariſch-Artiſtiſchen Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung erſchienen. Jene Geſellſchaft beſteht (laut ihrer Satzungen Artikel 1) aus Künſtlern und wiſſenſchaftlich gebildeten Männern, welche gemeinſchaftlich die Abſicht verfolgen, ihre eigene, überhaupt die Kenntniß der deutſchen, vornämlich altdeutſchen Kunſt und Literatur zu erweitern. Das Daſeyn und Wirken einer ſolchen Geſellſchaft iſt für München, wo dergleichen Bemühungen ſchon vor längerer Zeit erwachten und hauptſächlich durch Docen's Fleiß und Gelehrſamkeit erwünſchten Fortgang gewannen, wo außerdem Malerei und Baukunſt in ſo vielen neuentſtandenen Werken auf den Geiſt der altdeutſchen Zeit zurückweiſen, wo endlich die Begründung einer echt nationalen Denkart mehr und mehr als ein weſentliches Bedürfniß gefühlt wird, ſicherlich ein erfreuliches Zeichen. Wenn der Verein, dem Vernehmen nach, eben nicht zahlreich iſt, ſo wird er ſein Geſchäft vielleicht deſto ernſter nehmen. Schon kann es für ein Zeichen guter Vorbedeutung gelten, daß derſelbe Schaufel, Karre, Brecheiſen, Schutt und Schlacken nicht für weſentliche, noch weniger für ausſchließende Bedingungen der deutſchen Alterthumskunde anſieht, ſondern ſeinen Zweck auch durch wiſſenſchaftliche Unterſuchungen und freie

Digitized by Google

künſtleriſche Produktionen zu erreichen ſtrebt. In letzter Beziehung iſt gegenwärtige Schrift eine ehrenwerthe Probe. Das Geſchichtliche aus den Lebensverhältniſſen Erwins von Steinbach, ſo wie mehrerer ſeiner Zeit- und Kunſtgenoſſen, bildet in dem kleinen Kunſtroman den Grundfaden, die Dichtung den Einſchlag. Einzelne Stellen der eingewebten Lieder heben insbeſondere die Macht und Würde der künſtleriſchen Thätigkeit treffend hervor. Unter den eingeführten Perſonen ſind verſchiedene große Namen. Dante ſo reden zu laſſen, daß man in ihm den Sänger der Divina Commedia wiedererkennt, dürfte freilich eben ſo ſchwer ſeyn, als Sokrates auf unſere Bühne zu bringen. Angemeſſener läßt ſich Albertus Magnus vernehmen. Neue Ideen kommen eben nicht vor; die gangbaren ſind indeſſen mit Geſchicklichkeit verwendet. Sollte ſich aber der Zuſammenhang und Sinn der vielbeſprochenen Steinmetzenverbrüderungen nicht beſſer zu einem poetiſchen Bindemittel geeignet haben, als die ſtoffartige Verähnlichung des Intereſſes, worin der Verfaſſer die Einheit des Ganzen zunächſt geſucht hat? Der altdeutſche Ton iſt gut gehalten, dabei ebel und fließend. Die herrſchende Stimmung iſt weder ſo weinerlich, noch ſo ſchwindſüchtig, als ſie in der Zeit Mode war, wo der Mondſchein der Romantik ſogar manche volle Wange blaß färbte. Unſer Steinmetz geht friſcher zu Werke, obwohl er für ſein Jahrhundert, und um das Schurzfell vollkommen zu verdienen, immer noch zu ernſthaft ſeyn dürfte. Unſere Altvordern müſſen, nach den Zeugniſſen ihrer Kunſt, Poeſie und Geſchichte, nothwendig viel heiterer und mannichfaltiger geweſen ſeyn, als ſie gewöhnlich vorgeſtellt werden. Der angenehme Roman iſt allen Leſern zu empfehlen, die ſich unter dem Lärm und Schellenklang der Gegenwart noch gern an die große Vorzeit ihres Volks erinnern.

Von demſelben Verfaſſer ſind erſchienen: **Andeutungen zu einer tiefern Begründung der chriſtlichen Kunſt.** Beſſer gemeint und geſchrieben, als gedacht. Gleich der erſte Satz liefert mehrere Belege zur Rechtfertigung des ausgeſprochenen Urtheils. Jenem zufolge muß in dem Künſtler vor Allem eine dreifache Thätigkeit, oder eine dreifache Kraft unterſchieden werden. Die erſte, ſey der blinde, angeborne Naturtrieb; die zweite das freie Wollen; die dritte der dargeſtellte Gegenſtand. Dieſen in die innere Thätigkeit mit eingeſchloſſen zu finden, könne vielleicht befremden, da aber ſchon bei der Nachbildung eines ſichtbaren Naturdinges, z. B einer Pflanze, dieſe keineswegs als leidend und unthätig ſich verhalte, ſondern ihr eigenſtes Weſen, gleichſam ihre Seele, in der des Künſtlers lebendig und wirkſam werden müſſe, wenn er ein wahrhaftes Bild von ihr geben ſolle, ſo werde man dies in noch höherem Grade von den Ideen der Einbildungskraft oder den ſogenannten Idealen zugeben müſſen.

Invörderſt iſt es ein handgreifliches Mißverſtändniß, der Vorſtellung eines äußern Dinges, wofür die Pflanze als Paradigma gelten ſoll, den Namen einer eigenen, dritten Kraft anzuheften, und als ſolcher einen beſondern Sitz in der innern Thätigkeit anzuweiſen, da doch lediglich die Vorſtellung der urſprüngliche Grund, das fortdauernde Vehikel aller der Bewegungen iſt, die hinſichtlich des empfangenen Eindrucks bedingungsweiſe in der Seele des Künſtlers vorgehen, nicht aber dasjenige, was das Weſen des vorliegenden Gegenſtandes an ſich ſelbſt ausmacht und bedeutet, abgeſehen von ſeinem Verhältniſſe zur ſinnlichen Erfahrung. Die Frage nach dem Jenſeits des äußern Dinges fällt der Spekulation anheim, und obwohl das Ergebniß der Beantwortung im Großen und Ganzen ſchwerlich für die Kunſtbetrachtung und Kunſtausübung gleichgültig ſeyn dürfte, ſo kann es doch im gegenwärtigen Falle füglich dahingeſtellt bleiben. Welch ein Heer von Kräften wäre zu fürchten, wenn ihre Anzahl zum Theil von der beſondern Art und Weiſe abhinge, mit welcher ſich die Bilder der darzuſtellenden Dinge der Seele des Künſtlers einprägen! Was kann und ſoll ihn denn hindern, die Vorſtellung eines äußerlich Gegebenen zum Gegenſtande einer zweiten Vorſtellung zu machen, ſobald es darum zu thun iſt, den erfahrungsmäßigen Eindruck für anderweitige Zwecke zu benutzen, zu reinigen, zu ſteigern? Wenn nun aus dem äußerlich gegebenen Gegenſtande ſich ſolchergeſtalt der Gedanke eines zweiten entwickelt, liegt da die eigentlich bewegende Kraft noch in dem Gegenſtande, oder nicht vielmehr in der allgemeinen Thätigkeit des Künſtlers? Verſuche der Verfaſſer einmal, die obenhin angenommene Dreitheilung in wahrhaft charakteriſtiſchen Umriſſen darzulegen, und er wird dabei angenehme Schwierigkeiten antreffen. In ſeinem Sinne iſt ſie völlig unhaltbar. Weil er auf den Fortgang und Unterſchied des beſchriebenen Prozeſſes nicht geachtet hat, ſo iſt er gezwungen worden, einen Sprung zu wagen, um von der Pflanze oder dem Begriffe eines äußerlich gegebenen Dinges, zu den Geſtalten der ſogenannten Ideale hinüberzukommen. Dort lief er Gefahr, das Geſchäft der Nachbildung, indem er ſich mit unvorſichtigen Ausdrücken zu ſtark auf die Seite des äußern Gegenſtandes warf und die naturgemäße Selbſtändigkeit des Künſtlers zu wenig berückſichtigte, in eine leidentliche Hingebung, in den Schein einer angezauberten Fähigkeit zu verwandeln, mag er auch an und für ſich richtiger denken, als er geſchrieben hat; hier kann er nun eben deßhalb nicht den Weg zu den Idealen finden, denn nothwendigerweiſe bedingen ſie eine andere Anſchauungsweiſe, als die Nachbildung einer Pflanze, deren Seele ſich mit der inneren Thätigkeit des Künſtlers angeblich

Digitized by Google

als dritte Kraft vereinigen soll. Den Ausdruck Seele kann man sich als Inbegriff der wesentlichen Eigenschaften gar wohl gefallen lassen, aber die Sache wird für unsern Verfasser nur schlimmer, weil die Seele von außenher falsch instradirt ist und obendrein die Kosten der Reise zu tragen hat, ohne doch auf eigene Rechnung das gehörige Ziel zu erreichen. Alle und jede wahre Gegenstandstheorie muß ursprünglich von der Seele des Künstlers ausgehen, folglich auch die Nachbildung der äußern Dinge gleich von vorne herein auf jenen innern Lebensquell zurückführen, unter der Bedingung, daß dabei gezeigt wird, wie die freie Thätigkeit des Geistes mit dem freien Gehorsam gegen die Natur des Sichtbargegebenen unabänderlich zusammenhängt, und wie beide auf dem Gipfel der Meisterschaft sich von selbst in einem untheilbaren Punkte begegnen. Wird jene Einschärfung hintangesezt, so neigt sich die Ansicht von der freien Thätigkeit entweder zur Begünstigung ungebundener Willkür hin oder der Begriff der Nachbildung artet in die Vorstellung einer Nachahmung aus, die, ernstlich beim Wort genommen, auf die identische Wiederholung des Vorliegenden hinausläuft, als solche aber ein absolutes Unding ist, sowohl für den Gedanken, als für die Ausübung. Bei der oben bezeichneten Betrachtungsweise ist es sehr wohl möglich, für die Erzeugung und Wirklichkeit der Ideale einen Standpunkt zu gewinnen, dem die gewöhnlichen Gegner, die sich jezt wieder lauter regen, mit ihrem Anlauf nichts anhaben können; denn da ihre Meinung, will sie anders eine festabgeschlossene seyn, theils ein offener, theils ein verkappter Materialismus ist, so darf man sie nur unablässig nöthigen, denselben wissenschaftlich aus sich selbst zu rechtfertigen, um ein Zeuge ihrer Niederlage zu werden. Der Materialismus kann sich nirgends rein und vollständig aus eigenen Mitteln behaupten; vermöchte er es, so hätte er längst die Welt erobert. Den Gegenstand aber mit unserem Verfasser als eine dritte Kraft der innern Thätigkeit zu denken, geht schon darum nicht an, weil die Ideale und Außendinge bei einer solchen Auffassung durch den Zwang gleichartiger Klassifikation in eine unnatürliche Stellung gerathen würden.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

London. In den Transactions of the Royal Asiatic Society (Vol. III., pag. III.) von 1834 wird eine neuentdeckte punische Grabschrift bekannt gemacht (s. eine Kopie derselben im archäol. Intell. Blatt der Hall. A. Lit. Zeitung Nr. 14). Nach einem Briefe des Sir Grenville Temple, d. d. Malta, 2. Jul. 1833, an den Generallieutenant Forbes, ward diese Inschrift auf der Reise des genannten Offiziers durch das Innere des Beylik von Tunis zu Maghrawa, einem kleinen Dorfe dieses Gebiets, gefunden, welches am nördlichen Abhange der Hügelreihe liegt, welche Mubadhar al Hammada Walad Ayar, Tucca Terebialhina der Alten, von der Pläne von Sirs trennt, welche jezt die Beni Riß, ein Zweig der Dibridi's, bewohnen, und wo sich die Ruinen von Assura, jezt Zanfur, befinden. Derselbe fand in jenem Orte mancherlei Fragmente von alten, schlechtgearbeiteten Basreliefs, aber durchaus keine Spur von römischer Arbeit. Auf der ganzen Reise fand er nur sieben bis acht Inschriften, die nicht römisch waren, aber nur diese einzige, die sich zu Pferde fortbringen ließ.

Sammlungen.

St. Petersburg. Die orientalische Münzsammlung der K. Akademie ist mit Zuzählung der jüngsten Beiträge auf 6656 Nummern herangewachsen. Das europäische Münzkabinet hat durch den Antheil, welcher der Akademie von der früher zu Warschau befindlichen Sammlung zufiel, besonders zur Kompletirung der polnischen Reihen Vieles thun können. Ueberhaupt wurden im Jahr 1834 auf diesem Wege 29 Stücke in Gold, 2724 in Silber, 278 in Kupfer, 21 in Blei bezogen. Einige Gegenstände in Silber, denen ähnlich, die in den Gräbern Sibiriens entdeckt wurden, sind in Kiew gefunden und von der Akademie angekauft worden.

Sculptur.

Paris. Im Tuileriengarten ist nun auch die Statue des Perikles von Debay aufgestellt worden; neben ihm vor dem Schlosse stehen der Phidias von Pradier, der Cincinnatus von Fovatier und der Landmann des Virgil von Lemaire. Neben dem Spartakus, gegenüber, sind noch drei Piedestale zu besetzen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[205] **Sammlungen von Holzschnitten.**

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 48.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. Juni 1835.

Ausbildung der Emailmalerei in Frankreich.

Bei den lobenswerthen Versuchen, welche in Berlin, München, Rom und Neapel von deutschen Künstlern gemacht worden sind, die enkaustische Malerei der alten Griechen wieder aufzufinden, um dieselbe mit mehr Dauerhaftigkeit, als die italienische Freskomalerei, in unserem Norden anzuwenden, ist es gewiß von großem Interesse, zu beobachten, welche Fortschritte, oder vielmehr, welchen eigenthümlichen Weg unsere westlichen Nachbarn zu gleichem Zweck machen.

Vor etwa acht Jahren faßte der Graf Chabrol von Volvic, Präfekt von dem Departement der Seine, den Gedanken, nachdem er schon früher die Lava der Felsen von der Auvergne zur Verschönerung der Hauptstadt hatte benutzen lassen, ein Stück dieses vulkanischen Steins von Volvic zur Grundfläche für Emailmalerei benutzen zu lassen.

Diese erste glückliche Idee des Grafen Chabrol, welche in der Ausführung den großen Vortheil über die berühmten Emailmalereien von Sévres zeigte, daß weit größere bemalte Platten, als jene von Porzellan, ohne Gefahr, sich zu biegen oder zu zerspringen, dem Feuer viel öfter unterworfen werden können, gab Veranlassung zu einer Art Konkurrenz, in welcher Herr Mortelèque, Chemiker, mit vielem Eifer die besten Mittel zur Anwendung des Email im Großen auf den Stein von Volvic auffand.

Obgleich schon mehrere nicht unbedeutende Arbeiten auf diese Lava gemacht worden waren, welche allein der würdige Graf Chabrol unterstützt hatte, wäre diese neue Kunst doch in ihrer Geburt wieder erstickt, hätte der Architekt Hittorff nicht die Wichtigkeit dieser Entdeckung erkannt und ihr seitdem durch ein Etablissement die Anwendung und den Nutzen verschafft, welche sie in so vielfacher Beziehung haben kann.

Was bis jezt aus diesem Etablissement hervorgegangen ist, hat immer an Schönheit das Vorhergehende übertroffen, und eine gemalte Tafel, welche der König von Preußen angekauft hat, soll in Berlin großes Aufsehen erregt haben. Bei der Errichtung dieses neuen Etablissements hatte Hr. Hittorff vorzüglich den Zweck, die Mittel zu finden, öffentliche und Privatgebäude mit monumentalen Malereien zu zieren, deren Durchsichtigkeit und Glanz, in dem, was die technischen Mittel betrifft, Alles übertreffen möge, was die Alten in dieser Art geliefert haben. Zugleich hat er nicht vernachlässigt, die Anwendung auf alle Geräthschaften auszudehnen, wo dieselbe zweckmäßig werden kann.

Die Auspizien, welche uns ein solches Institut gibt, sind nicht von geringer Bedeutung. Nicht allein daß der Tektonik ganz neue Zweige erwachsen und daß sie sich dadurch immer mehr der Schönheit zukehren muß, wodurch einst auch unsere Geräthschaften von dem Sinn für Schönheit zeugen könnten, wie wir denselben an tausend uns überkommenen Kleinigkeiten der Alten gewahren, sondern eine weit größere Bedeutung entspringt daraus für die Architektonik.

Diese bemalten Lavaplatten können bei unsern Gebäuden, nach Maßstab der darauf verwendeten Kunst, ihre Anwendung theils im Aeußern, als ein sehr dauerhaftes und reinliches Material, finden, theils im Innern zur Bekleidung reicher Säle, Bäder, Fußböden ꝛc. Die Nachahmung der schönsten Marmorarten muß bei ihrer Dauerhaftigkeit unsern Gypsmarmor schnell verdrängen; und der Geist der pompejanischen Wandmalereien, übertragen in dieses Material, darf doch wohl hoffen, in Prunksälen, Galerien und großen öffentlichen Orten unsere papiernen Tapeten würdig zu ersetzen. Eine geringere, aber würdige Schwester dürfte diese mit dem vulkanischen Stein in eins verbundene Materie der hohen Freskomalerei zur Seite stehen und den wahren Uebergang zur Architektur bilden.

Wir sind schon jezt durch die Produkte des Herrn Hittorff in Paris zu den schönsten Hoffnungen dieser Art

Digitized by Google

berechtigt; doch das Ziel, welches er sich gesezt hat, ist nach seinen eigenen Worten folgendes:

„Das Wesentlichste ist die Vervollkommnung und Anwendung des Emails und der Farben; ferner, Künstler zu bilden, welche im Stande seyen, den besten Gebrauch davon zu machen. Alle Bemühungen zielen vorerst auf folgendes Resultat:

> Nur dann erst werde ich meine Aufgabe als gelöst ansehen, wenn ich dahin gekommen bin, mit Hülfe einer Farbenskizze und eines, in jeder beliebigen Größe gezeichneten Kartons, denselben auf die Lavaplatte gebracht und so als Gemälde wiedergegeben zu haben, so daß der erfindende Künstler nur vierzehn Tage oder vier Wochen an einem Gemälde zur völligen Vollendung zuzubringen hat, welchem er, um es allein ganz zu malen, fünfzehn Monate oder zwei Jahre hätte widmen müssen."

Bei solch wesentlichem Vortheile und bei der Durchsichtigkeit des Materials, verbunden mit der Durchsichtigkeit und dem Glanze der Farben, bei einem Reichthum ihrer Anwendung, welche den Farben der Oelmalerei keineswegs nachsteht, wie es auch ein Gemälde dieser Art auf der vorigen Industrieausstellung in Paris bewiesen hat, möchte sich wohl mancher Oelmaler versucht fühlen, sein Glück in dieser neuen Art zu versuchen, und wenn es auch zu wirklichen Originalschöpfungen noch lange nicht kommt, so bleibt doch die Anwendung dieser Emailmalerei bei Kopien, Wandgemälden und Verzierungen von großer Bedeutung. Ferner muß die Benutzung dieses der Kunst anheimgefallenen vulkanischen Materials bei allen den Gelegenheiten, wo Feuer oder Wasser in Betracht kommt, z. B. Oefen, Kaminen, Vasen, von Wichtigkeit seyn.

Diese lezten führen uns in das Gebiet der Sculptur, welche auch kaum ein dauerhaftes Material für die Einflüsse unsers nordischen Himmels finden kann. Statuen und Gruppen, aus dem Steine Volvic gehauen, und nach dem Vorbilde von Lucca della Robbia's Arbeiten, mit einem Emailton überzogen, der die Farbe des Marmors oder der Bronze erhalten kann, müssen selbst freier Luft und Regen lange widerstehen. Mit der Architektur verbunden, führen sie uns zunächst in diese hinüber, und die Anwendung des emaillirten vulkanischen Steins von Volvic bei Kapitellen, Säulenschäften, Gesimsen u. s. w. würde das architektonische, plastische Element immer mehr mit dem malerischen verbinden, und auch unsere Gebäude würden ferner nicht mehr wie verblaßte Kopien der alten farbigen Kunst dastehen.

Dies sind die Aussichten, die ein neuer Zweig der Industrie in Frankreich für die Kunst entfaltet, gewiß bedeutend genug, um daselbst auch von der Regierung eine würdige Anerkennung zu finden. Herr Mirault hat in der öffentlichen Sitzung der Société libre des beaux-arts vom 5. Januar 1834 einen ausführlichen Bericht über den Stand dieser neuen Kunst erstattet, welcher in dem Heft von 1834 dieser Gesellschaft, die ihre würdige Thätigkeit über ganz Frankreich erstreckt, abgedruckt ist.

Dürfte sich ein frommer Wunsch dieser Nachricht zugesellen, so wäre es der, daß auch in Deutschland eine so bedeutende Erfindung nicht ohne Berücksichtigung bliebe. Der Geist, welcher sich in München für Architekturmalerei gebildet hat, läßt dieses hoffen; die große Zahl von jungen Künstlern, welche, durch ausgezeichnete Meister begeistert, sich einer Kunst widmen, in der nicht Viele zum Ausgezeichneten berufen sind — diese Zahl untergeordneter Künstler würden eine angemessene Beschäftigung finden, und nach der Vollendung öffentlicher Gebäude, durch Schönheit und Zweckmäßigkeit der neuen Kunst, die Liebe dafür auch dem Privatleben mittheilen. Noch einmal könnte der äußere Anblick unserer Städte den malerischen Reiz unserer alten Städte, wie Nürnberg oder Bamberg, Florenz oder Verona gewähren.

Die einzige Frage nur bliebe, ob unser deutscher Boden ein vulkanisches Produkt enthält, welches dem von Volvic ähnlich wäre.

Prof. J. Felsing,
Corresp. Mitglied d. Société libre des beaux-arts.

Artistische Miscellen aus München.

(Beschluß.)

Der berührte Irrthum gehört unter die Subreptionen, die auf einer voreiligen Verwechslung, oder deutlicher gesagt, auf einer poetischen Verwirrung des Sprachgebrauchs beruhen. Endlich erschöpft schon der Spielraum der Naturnothwendigkeit, insofern sich die Nachbildung mit einer ähnlichen Gewalt darauf hinwendet, oder, um die Worte des Textes zu brauchen, insofern sie dem blinden, angebornen Naturtriebe angehört, verbunden mit dem Umfange des freien Wollens, das ganze Gebiet künstlerischer Thätigkeit vollkommen, so daß schlechterdings kein Drittes unter irgend einem Namen und Vorwande zwischen jenen beiden Mächten als eine wesentlich verschiedene angenommen werden kann. Allerdings gibt es zwischen zwei Aeußersten mannichfaltige Vermittelungen, Gradationen, Verknüpfungen, diese lassen sich aber unmöglich in ein bestimmtes, eigens bestehendes Drittes zusammenfassen und mit der weitschichtigen Bezeichnung des Gegenständlichen ausmessen. Vielleicht soll darin die Hinweisung auf ein Höheres liegen, das die beiden Aeussersten gegenseitig bestimmt; dann kann es aber mit ihnen

Digitized by Google

auf keinen Fall in gleiche Theilung gehen, sondern muß als die oberste, lebendige Ursache jener Bestimmungen in alleiniger Selbstgenugsamkeit betrachtet werden.

Gleich manchen neuern Vorgängern hat der Verfasser unterlassen, sich über den Ursprung, Bestand und Kreis der weltlichen Kunst auszusprechen. Es dürfte jedoch schwer seyn, die christliche Kunst richtig zu würdigen, ohne sich vor- und nebenher mit der weltlichen nach Gebühr abgefunden zu haben. Keim, Entwickelung und Fortdauer derselben ist wohl unbedenklich zunächst in der Nachbildung des Naturnothwendigen zu suchen. Trotz des bemerkten Versäumnisses, das sich vielseitig gerächt hat, werden von Zeit zu Zeit vergleichungsweise Blicke auf die nichtchristliche Kunst geworfen, die eine offenbare Befangenheit verrathen. Die Sache der christlichen Kunst bedarf keiner einseitigen Vorliebe, sey diese noch so aufrichtig; die erstere kann heutzutage durch ein umfassendes Urtheil nur gewinnen, nicht verlieren, ihr Wesen, ihr Recht, ihr Sieg ist im Gange der Weltgeschichte vorgezeichnet. Hier ist das Forum der Entscheidung; was nicht darauf zurückgeht, ist leidiger Partikularismus. Einigen gewagten Aussprüchen kann in der That nur mit Noth ein erträglicher Sinn abgemerkt werden. So heißt es unter anderm (S. 7): „Wenn also die heidnische Kunst eine unfreie genannt wurde, so muß die israelitische als die gebundene, verhüllte und vorbildliche, die christliche aber als die befreite, bewußtvolle und enthüllte menschliche Kunst erkannt werden.“ Was verdient noch auf Erden frei zu heißen, wenn nicht die heidnische Kunst der Griechen? Man sieht wohl, wohin der Verfasser will und von welcher Seite er herkommt, deßhalb bleibt aber sein Bestreben in der einen wie in der andern Beziehung unzulässig. Er setzt die Befreiung der christlichen Kunst höchst wahrscheinlich in die Entfesselung von den Banden des Polytheismus, denn nur unter dieser Annahme läßt sich die behauptete Unfreiheit der griechisch-heidnischen einigermaßen begreifen. Hängt denn aber die künstlerische Freiheit als solche unmittelbar und nothwendig von dem positiven Gehalt des Glaubens ab? Ruht sie nicht vielmehr in der ungehemmten Vortrefflichkeit des Hervorbringens, deren Maaß keineswegs mit dem, was der Kürze wegen die Rechtgläubigkeit der verschiedenen Völker und Zeiten heißen mag, im Allgemeinen einen natürlich gleichen Schritt hält, so wenig unter den Heiden, als unter den Christen, obwohl die Begeisterung des Künstlers, wenn sie zugleich als Andacht in ihm glüht, gewiß von jeher das Größte hervorgebracht hat und fortwährend hervorbringen wird? Der Verfasser hat die Begriffe der religiösen und künstlerischen Virtuosität und der dadurch auf beiden Seiten bedingten Freiheit, unstatthaft in einander verschlungen; daher mußte er auf ein falsches Ergebniß stoßen. Vor mehreren Jahren kehrten einige Schriftsteller die Verschiedenheit zwischen den Heiden des Alterthums und den Christen in einen so gewaltsamen Gegensatz hervor, daß jenen fast nichts weiter übrig blieb, als geistreiche Sinnlichkeit, diese dagegen bis zur Verwunderung mit einer Ueberfülle von Gemüth beschenkt wurden. Die Verschwendung verursachte keine starken Ausgaben, wurde mit geringen Mitteln durchgesetzt, da die Freude über den neuen, außerordentlichen Fund das Beste bei der Sache that. Glücklicherweise widerspricht die Geschichte der Menschheit solchen schroffen Allgemeinheiten. Hatte es mit der damals verkündigten Polarität der Heiden des Alterthums und der Christen seine Richtigkeit gehabt, so würde es unendlich schwer geworden seyn, die übrigen Völker, z. B. Aegypter und Chinesen, in einer gewissen Symmetrie daran Theil nehmen zu lassen. Nicht der schlechteste Ausweg wäre es wohl gewesen, sie sämmtlich nach Art eines in einer Kassetirung befindlichen Sternes kreuzweis übereinander zu legen und stracks zu magnetisiren. In der Kunstbeobachtung hat jene Grille lange gewuchert; jezt wird sie immer mehr von bessern Ansichten zurückgedrängt. Hier und da zeigen sich indessen noch Spuren derselben, mitunter sogar in der Gestalt von Uebertreibungen. Unser Verf. macht sich z. B. einer solchen schuldig, wenn er sagt (S. 9): „Die Kunst beginnt also, wie die Geschichte im engern Sinn, recht eigentlich erst mit dem Christenthum.“ Sonach bleibt von dem obigen Gegensatze bloß die eine Hälfte zurück, und diese soll nach Handhabung eines willkürlichen Sprachgebrauchs ausschließend gelten. Es schien nothwendig, diese Andeutungen ausführlicher zu besprechen. Die Ursachen liegen nahe genug. Vorstehende Bemerkungen haben es durchaus nicht mit der Tendenz der Grundsätze zu thun, die, nach dem Geist des Buchs zu urtheilen, Achtung verdient; sie halten sich einzig und allein an den Mangel einer tiefern methodischen Begründung und wollen ihrerseits nur darauf angesehen seyn. Der Verf. hat den Worten zu viel getraut und sich zu wenig um den Gehalt und die Verbindung der Gedanken bekümmert. Dessenungeachtet zeichnet sich das lesenswerthe Büchlein durch den Versuch geistiger Selbstthätigkeit gar sehr vor der maschinenmäßigen Schreiberei aus, die nach und nach wahrscheinlich auch die Farbereiber mit ihren unwiderstehlichen Reizen anstecken wird.

Noch sind einige Flugschriften zu bemerken, welche Münchens öffentliche Kunstunternehmungen betreffen und in dieser Hinsicht die Aufmerksamkeit des entfernten Publikums erregen dürften. Unter ihnen steht obenan als die neueste: „Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des neuen Königbaus in München, von Ernst Förster. Mit Sr. Majestät allergnädigst ertheilter Bewilligung. München, Verlag der Literarisch-Artistischen

Digitized by Google

Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1834." Es ist dadurch einem dringenden Bedürfniß abgeholfen worden, das die Fremden noch lebhafter empfanden, als die Einheimischen, welchen durch ihren bleibenden Aufenthalt und die Liberalität der getroffenen Anordnung der Vortheil erwuchs, daß sie sich bei wiederholten Besuchen auf eigene Hand durch Nachfragen und Nachlesen leichter über die Sehenswürdigkeiten des Palastes unterrichten konnten. Der Verfasser ist einer von den im Königsbau beschäftigten Künstlern, konnte also ganz bequem an der Quelle schöpfen und ist außerdem durch Liebe zur Sache, Vorkenntnisse und eine rüstige Feder vor vielen Andern zum Geschäft des Exegeten berufen. Das Maaß der Ausführung ist mit Vorbedacht verschieden gehalten, je nachdem der Inhalt der Darstellungen, im Durchschnitt genommen, mehr oder weniger für bekannt gelten durfte. Demnach sind die aus griechischen und altdeutschen Dichtern gezogenen Bilder mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt, ohne deßhalb für den Zweck des Ganzen die Grenzen einer wünschenswerthen Oekonomie zu übertreten.

Für die Richtigkeit der örtlichen Angaben bürgt, so weit sie bei einer noch nicht ganz vollendeten Ausschmükkung von ihm abhing, die vertraute Bekanntschaft des Verfassers mit den Umgebungen. Nicht so gar leicht ist es, den Inhalt der Dichtung und des Bildes, ohne den Fluß der Beschreibung zu unterbrechen, jedesmal bestimmt abzuwägen, und doch hängt davon für ihren Gebrauch das schnellere und leichtere Verständniß ab. So wird z. B. von den Sirenen im Argonautensaale gesagt, daß sie, besiegt von Orpheus, Flöte und Laute wegwerfend, verzweiflungsvoll den Tod im Meere suchen, und das ist, der poetischen Erzählung zufolge, ganz richtig. Im Bilde selbst haben aber die Sirenen ihre musikalischen Instrumente noch in den Händen, und scheinen überhaupt noch ziemlich viel Lebenslust zu verrathen.

Hier und da sind einige literarische Unrichtigkeiten mit untergelaufen. Der Untergang der Nibelungen wird fälschlich nach Wien verlegt, fand aber, wie das Nibelungenlied besagt, in Etzelnburg oder dem Hoffitze Etzels Statt, nach der Meinung des Herrn von der Hagen in Ungarn, und zwar in der Gegend des heutigen Ofen. In Wien wurde die Hochzeit zwischen Etzeln und Chriemhilden gefeiert, siebzehn Tage lang, um Pfingsten. Dies Spektakelstück paßt ungleich besser für Wien, als die Katastrophe eines ungeheuern Mordgelags, wogegen die Metzelei im Hause des Odysseus eine Hasenjagd ist. Man sieht daraus, daß Wien bereits zur Zeit des Nibelungen-Sängers Anlage hatte, eine fröhliche Stadt zu werden, wo insbesondere das Heirathen bestens von Statten ging. Höchstwahrscheinlich haben die Hochzeitgäste auch schon damals die ersten Versuche im Walzen gemacht. Hesiodus heißt ferner mit Unrecht (S. 52) der älteste uns bekannte griechische Dichter. Er lebte nach der herrschenden Ansicht nach Homer, wie Wolf ehemals in seinen Vorlesungen über die griechische Literatur annahm, etwa um hundert Jahre später. Das nachhomerische Zeitalter des Hesiodus hat Thiersch in einer eigenen, schätzbaren Abhandlung aus Sprachgründen erwiesen; vielleicht läßt sich die gleiche Ansicht, namentlich in Betreff der Werke und Tage, auch aus den Eigenheiten der poetischen Konstruktion und stellenweise aus der Farbe des Inhalts ziehen. Und warum hat der Verfasser Hesiods Hauslehren, abweichend von Voß, durch Hausleben bezeichnet? Das angebliche Hausleben besteht ja großentheils im Landleben. Das Abzeichen, welches in Sternform (S. 55) angeblich schon auf altgriechischen Gemälden über dem Haupte des neugebornen Zeus vorkommen soll, darf wohl kein Heiligenschein genannt werden; es gibt zwar manche wunderliche Heilige, nur ist man nicht gewohnt, Zeus in ihrer Gesellschaft zu finden. Die Gräen (S. 54) sind etymologisch nicht in den schäumenden Wellen zu suchen, wie die beigefügte Erklärung anzudeuten scheint, sondern in den Antiquitäten der Matronenschaft. Von den Kompositionen nach Aristophanes wird (S. 54) bemerkt: Alle Gesichter sind als Masken zu betrachten, und zwar durchgehends, dem Brauch des Lustspiels gemäß, woraus die Uebertreibung der Züge sich erklärt. So mag vielleicht Schwanthaler, der Erfinder und Zeichner, die Gesichter angesehen wissen wollen. Diesem Verlangen ist aber aus verschiedenen Gründen nicht gut zu willfahren. Die Angabe der leztern würde hier zu weit abwärts führen. Welcher Künstler, der Aristophanes einigermaßen geschmeckt hat, fühlt sich gegenwärtig wohl im Stande, dessen genialem Humor nachzufliegen? Die triftigste Erklärung liegt in der außerordentlichen Schwierigkeit der Aufgabe. Schwanthaler hat sein Möglichstes gethan; darum ist er mit Billigkeit zu beurtheilen. Uebrigens waren die Masken auch in der Tragödie üblich. Diese geringfügigen Erinnerungen nehmen dem Buche nichts von seiner Brauchbarkeit. Kunstscribenten, sollten sie auch Mitarbeiter an einem und demselben Blatte seyn, verbittern einander das Leben nicht, wenn sie sich bei Gelegenheit kritisch begrüßen; sie machen es wie die Advokaten, die sich vor den Augen ihrer Klienten widersprechen, und hinter deren Rücken im friedlichsten Einverständniß handeln.

Der angezeigte Leitfaden enthält sich alles Lobes. Das ist für ihn eine Empfehlung mehr, und gewiß nicht die schwächste.

er.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. Juni 1835.

Numismatik.

Numismata antiqua inedita, Commentariis et tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. Mit 4 Kupfertafeln. Kl. 4. 50 S. Berlin, Dunker und Humblot, 1834.

Nicht leicht kann eine Beschäftigung angenehmer und lehrreicher seyn, als die mit antiken Münzen. Sie führen uns zu Untersuchungen in der allgemeinen Geschichte, sie geben uns Auskunft über das Schicksal der bildenden Kunst, und noch Manches vereint sich in ihnen, was andere Fächer der Alterthumskunde nur einzeln aufstellen. Sie versetzen uns in die Länder der alten Zeit, sie bezeichnen häufig den wirklichen oder mythischen Ursprung der Städte. Die Symbole beider liegen vor uns in den Typen, welche das einem jeden Eigenthümliche bezeichnen, auf Oertlichkeit sich beziehend, auf Landeskultur und Landesprodukte, auch deutend auf die Gründer der Städte. Die Götter werden gezeigt, die hier oder dort vorzüglich verehrt wurden, und die Art ihrer Verehrung. Abbildungen von Fürsten, von berühmten Männern stehen vor uns, sowie Thaten der Götter und Helden, und anderer gepriesenen Unternehmungen. Sprachen und Schriftzüge verschiedener Völker sind aufgezeichnet. Und wenn wir auf solche Weise in den Münzen vereint finden, was Geschichte, Mythologie, Ikonologie, Paläographie einzeln aufstellen, so geben überdies diese Münzen, durch ihre Form und Fabrika, Andeutungen von der allgemeinen Bildung, und, was das Vorzüglichste ist, so belehrt die Ausführung ihrer Typen gründlich über die bildende Kunst des Alterthums, wie sie vom geringen Anfang bis zur höchsten Vollkommenheit emporgestiegen, und keine andern Reste des Alterthums lassen uns so sicher die verschiedenen Epochen der bildenden Kunst durchwandern, als die Münzen.

Was wir nicht übergehen dürfen, ist, daß den Münzen auch die Kraft inliegt, uns in das Leben der Völker einzuführen. Sind eine bedeutende Anzahl Münzen vor uns ausgebreitet, vorzüglich benachbarten Ländern angehörig, so fühlen wir uns gleichsam in die bewegte Menge versetzt, wie sie, durch einen allgemeinen Trieb geleitet, Handel und Geschäfte unternahm, wie die Länder mit einander im Verkehr standen. Eine solche Verbindung der Länder lassen besonders die Münzen erkennen, die als Handelsmünzen sich darstellen. Unter mehreren ist besonders derer zu gedenken, die in sehr frühen Zeiten in den Fluren Macedoniens gültig waren, bezeichnet mit dem Typus des eine Frau in den Armen haltenden Satyrs, oder eines Centauren, beide auf der Rückseite mit einem Quadratum incusum versehen. Diese Münzen waren allen Städten gemeinschaftlich, die an den Silbergruben des Gebirges Pangeus Theil hatten, das sich bis auf die Insel Thasus erstreckte; sie wichen nur durch kleine Verschiedenheiten in der Ausführung der Typen von einander ab, sprechen auch zuweilen durch Aufschriften die Städtenamen bestimmt aus, wohin sie gehören. Solche Handelsmünzen waren auch die, welche man korinthische Koloniemünzen nennen kann, da sie den alten Typus von Korinth tragen, den Kopf der Pallas und den Pegasus. Sie waren, außer in Korinth zum Verkehr dienend, auch durch viele Städte Akarnaniens und benachbarter Orte verbreitet, und standen bis nach Syrakus im Werth. Der Städte Verbindung zeigt sich auch an den Münzen, die mehreren Orten gemeinschaftlich waren, von denen wir nur die des Achaischen Bundes in Erwähnung bringen.

Wir fürchten nicht, zu viel gesagt zu haben, wenn wir den antiken Münzen einen solchen Werth beilegen, der sie vor andern Resten des Alterthums auszeichnet und der ihnen besonders nicht entzogen werden kann, wenn sie sich als die sichersten Wegweiser zeigen bei Gegenständen, wo bei andern Alterthümern oft noch Zweifel

Digitized by Google

obwalten und Ungewißheit eintritt, was vor Allem bei der Forschung über die Schicksale der Kunst der Fall ist.

So bedeutend die Anzahl der aus dem Alterthum uns zugekommenen Münzen ist, die Mionnet sorgfältig zusammengestellt hat, so finden sich doch noch hin und wieder einige, die seither verborgen lagen, oder denen ein unrichtiges Vaterland angewiesen wurde; die Bemühung, jene an das Licht zu bringen, diesen den wahren Ort ihres Ursprungs zu vindiciren, ist dankbar anzuerkennen. Wir müssen daher auch den Verfasser des vor uns liegenden Buches rühmen, daß er das darlegt, was ihm als neu oder wenig bekannt sich zeigt, und was er zunächst in verschiedenen Sammlungen Berlins entdeckt hat. Er gibt manche bemerkenswerthe Münze, und begleitet nicht nur deren Beschreibungen mit wissenschaftlichen Bemerkungen, sondern bringt auch die Münzen selbst durch treue Abbildungen vor das Auge. Von diesen Münzen wollen wir nur die näher bemerken, die uns als die vorzüglichsten erscheinen.

Von Tarentum finden wir Münzen aus ältern Zeiten, und späterhin geprägte. Aus alten Zeiten, mit umgekehrter Aufschrift, eine kleine, aber dicke Silbermünze, auf der Rückseite mit einem Rade bezeichnet, zwischen zwei Speichen einen Delphin tragend, wodurch diese Münze vor andern ähnlichen sich auszeichnet. Dann kommen einige ohne Aufschrift des Stadtnamens vor, und eine ganz kleine von Silber, durch das Sigillum auf der Rückseite neben dem Delphin, einem Thyrsus, von andern abweichend. Zuletzt eine seltene von Erz, mit dem Adler auf der vordern Seite, eine Diota auf der Rückseite. Sehr mannichfaltig in den Typen sind die Münzen von Metapontum, wo auf der vordern Seite verschiedene Götterbilder sich zeigen. Hier finden wir den Kopf des Jupiter Ammon, mit dem bezeichnet bis jezt sich ein einziges Exemplar gefunden, das der Duc de Luynes in seiner Beschreibung der Tempelreste zu Metapont abbildet. Von Pausanias, dem Macedonischen Könige, sind nur zwei Münzen bekannt, denen hier eine dritte sich beifügt, auf der vordern Seite mit einem jugendlichen Kopfe, der auch bei der einen schon bekannten Münze vorkommt, auf der Rückseite mit einem Vogel und einer Keule. Von Eryx in Sicilien wird eine kleine Münze in Erz erwähnt, die zwar Eckhel anführt, indem er jedoch an ihrer Echtheit zweifelt, und die im Mionnet fehlt. Ihre Aufschrift, ΕΡΥΚΙΝΟΝ, neben einem weiblichen Kopfe, bezeugt, daß sie jener Stadt nicht entzogen werden darf; die Rückseite ist mit einem stehenden Hunde bezeichnet. Aehnliche Münzen, aber ohne Aufschrift, wurden sonst gewöhnlich der Stadt Segesta, in Sicilien, zugewiesen, weil der Hund der gewöhnliche Typus dieser Stadt ist, allein nach der hier aufgeführten Münze läßt sich wohl annehmen, daß ähnliche Münzen, ohne Aufschrift, Eryx zuzutheilen sind. Die vor uns liegende Münze, aus der königlichen Sammlung zu Berlin, ist unstreitig dieselbe, die in der Sammlung des Arigoni sich befand. Ein anderes Exemplar besizt Ref. gleichfalls in Erz von derselben Größe, mit derselben Aufschrift versehen, wie die Berliner, nur hat der weibliche Kopf herabhängendes Haar, das in der Berliner in einen Knoten aufgeschürzt ist.

Aus Macedonien ist eine besondere Münze von Akanthus angeführt, in Silber von der dritten Größe, die, anstatt wie gewöhnlich den Kampf des Löwen und Stier darstellend, auf der vordern Seite nur den Kopf des Löwen trägt. Auf der Rückseite trägt sie das Quadratum incusum. Ob sie gleich keine Aufschrift führt, so läßt doch der Löwe und das nach macedonischer Form gebildete Quadrat keinen Zweifel, daß sie Akanthus angehört. Man war seither ungewiß, ob es von Phakium in Thessalien Münzen gebe, die hier dargelegte aber läßt keinen Zweifel übrig, da die Aufschrift ΦΑΚΙΑΤΩΝ ihren Ursprung hinlänglich zu erkennen gibt. Wir werden noch mit besondern Münzen von Astakus in Bythinien, von der Insel Samos und von Myndus in Carien bekannt gemacht. Von Astakus sehen wir eine Silbermünze von alter Fabrika, und daß von dieser Stadt nur solche alte Münzen sich erhalten haben, ist nicht zu verwundern, da sie frühzeitig ihren Untergang fand. Auf der Münze von Samos zeigt die Rückseite das Vordertheil eines Schiffes von besonderer Form, eine Erfindung der Samier, die als Seefahrer großen Ruf erlangt. Die silbernen Münzen von Myndus sind selten, und die hier beschriebene zeichnet sich durch den Kopf des Bacchus aus, da andere den Kopf des Jupiter tragen. Eine Münze von Neapolis in Campanien hat das Besondere, daß die gewöhnliche Aufschrift der Stadt fehlt und sie nur mit dem Worte ΧΑΦΟΛΙΝΙ bezeichnet ist; daß sie aber jener Stadt angehört, daran lassen die gewöhnlichen Typen derselben nicht zweifeln, sowie die Bearbeitung. Uebrigens haben sich andere Münzen von Neapel mit ähnlichen Aufschriften gefunden.

Eine eigene Erscheinung ist eine Münze, die in Java unter den Ruinen eines Tempels bei der Stadt Matera gefunden wurde. Sie ist von Silber, von geringer Größe, aber dick. Die Vorderseite zeigt ein Bild, dem Vordertheile eines Schiffes ähnlich, die hintere Seite ein Quadratum incusum, das aber von der gewöhnlichen Form solcher Quadrate der alten griechischen Münzen in etwas abweicht. Ohne Aufschrift ist der Ort ihres Ursprungs nicht zu errathen. Ihre Form läßt ein hohes Alter erkennen und zugleich muthmaßen, daß sie von Griechen sich herschreibe. Denn daß sie in Java selbst geprägt, ist nicht anzunehmen. Wie solche Münzen aber dorthin gekommen, bleibt ein Räthsel. Ist sie griechisch,

Digitized by Google

so gibt sie, nach des Verfassers Meinung, ein Zeugniß von der Schifffahrt der Griechen nach Indien in den frühesten Zeiten.

Außer den hier angezeigten Münzen legt Hr. Pinder mehrere römische Kaisermünzen vor, in griechischen Provinzen geprägt, auch byzantinische, sowie einige italische Pondera. Unter den erstern Münzen zeichnet sich besonders ein goldener Medaillon von Valens aus, 22 Dukaten an Werth, aus der königlichen Sammlung zu Berlin, sowie ein ähnlicher von Theodosius Magnus, fast 14 Dukaten an Werth, von dem noch kein solcher Medaillon bekannt ist, im Besitz des Hrn. Friedländer.

Die Zeichnungen der Münzen hat der Verfasser selbst radirt, und ihre Behandlung läßt erkennen, daß sie den Urbildern treu sind.

Stieglitz d. A.

Oeffentliche Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

Die von Hrn. Joly geleiteteten Arbeiten an der französischen Deputirtenkammer sind längst vollendet. Der große Fehler dieses Gebäudes, für den aber nur die ersten Baumeister, welche den Plan dazu angegeben und ausgeführt haben, verantwortlich gemacht werden können, besteht in der zu geringen Anzahl von Nebenausgängen, welche die Zirkulation so sehr erleichtern. Fast nach dem Muster der antiken Schauspielhäuser erbaut, ermangelt das Schiff des Saales jener weiten Ausgänge, welche bei den Griechen und Römern einer zahllosen Volksmasse den Ein- und Austritt ohne Verwirrung und Zeitverlust gestatteten. Einige zu diesem Endzweck vorgenommene Verbesserungen haben diesem ursprünglichen Uebelstande in etwas abgeholfen, und wenn man das Gebäude, so wie es Joly wieder hergestellt und vervollständigt hat, beurtheilen will, so erfordert die Billigkeit, daß man dabei die Hindernisse berücksichtige, welche nur theilweise, nicht völlig vermieden werden konnten.

Bekanntlich wurde das Palais Bourbon i. J. 1722 nach den Plänen von Girardini für die Herzogin von Bourbon erbaut. Abwechselnd für die Sitzungen des Raths der Fünfhundert und des gesetzgebenden Körpers bestimmt, wurde es vergrößert oder vielmehr ganz neu aufgebaut von dem Architekten Gisors, und fortgesezt von Poyet, welcher die Façade von der Wasserseite her errichtete. Um die von dem Lezteren angegebenen Dekoration zu vollenden, stellte man an der großen, hundert Fuß breiten Eingangstreppe die aufrechtstehenden Standbilder der Gerechtigkeit und Klugheit und die sitzenden Statuen von Sully, Colbert, L'Hôpital und d'Agnesseau auf. Diese in Stein ausgeführten Bildhauerwerke sind im Laufe der Zeit häufig ausgebessert worden; der Gyps und Mastix haben ihre Farbe verändert, und dazu sind sie vor noch nicht gar langer Zeit mit Bildhauerkitt überstrichen worden. Am beklagenswerthesten von diesen vier Statuen ist die von Sully, woran man einen Halbversuch vorgenommen hat, welcher dem Vertrauten Heinrichs VI. ein schrecklich groteskes Ansehen gibt. Da man sich nämlich überzeugen wollte, ob nicht, wenn man die Pupillen aushöhlte, der Blick Sullys einen energischeren Ausdruck bekäme, so haben die Bildhauer zu dem Ende einen Versuch an einem Auge gemacht, und wahrscheinlich wenig davon befriedigt, das andere Auge so gelassen wie es war, so daß der Minister jezt einäugig geworden.

Die jezt beendigten Arbeiten wurden im Jahr 1829 von der französischen Regierung anbefohlen, und bestehen in Folgendem. Auf dem sogenannten Ehrenhofe (Cour d'honneur) nimmt der große Eintrittssaal den Mittelpunkt des Gebäudes ein und führt links zum Königssaal, rechts zu dem Saal, wo die Deputirten die verschiedenen Berichte und Gesetzesanträge empfangen, deren Druck beschlossen worden. Dieser Saal ist 70 Fuß lang und 30 Fuß breit; er enthält die Statue Ludwig Philipps, die, mit dem königlichen Mantel bekleidet, von Jacquot entworfen, aber erst in Gyps ausgeführt worden ist und später durch ein marmornes Standbild Ludwig Philipps von demselben Künstler ersezt werden soll. In den Seitenwänden sind Nischen angebracht, worin die Statuen der vier berühmtesten französischen Redner, unter ihnen die Benjamin Constants, aufgestellt werden. Der obere Theil der Mauern, welche den Saal der Länge nach schließen, enthält zwei Basreliefs von Triqueti, von denen das eine, über der Statue Ludwig Philipps, das schützende Gesetz, das andere, über der Eingangsthür, das strafende Gesetz darstellt.

Der Königssaal erscheint reich mit Vergoldungen und Gemälden verziert. Delacroix erhielt den Auftrag, die Wände desselben mit meistens allegorischen Gegenständen zu bemalen. Der Eingangsthüre gerade gegenüber wird der Thron errichtet, auf welchem der König bei feierlichen, parlamentarischen Gelegenheiten die Deputation der Kammern empfangen wird.

Das Gebäude der ehemaligen Bibliothek für die Deputirtenkammer, welches mit seinen Fenstern auf den Garten der Kammerpräsidentur hinausgeht, ist in Säle für vier Kammerbureaux umgewandelt worden, und von den zu diesem Theile des Gebäudes gehörigen Anhängseln hat man noch so viel abgenommen, als man zur Einrichtung von drei Kommissionsbureaux brauchte, so daß

Digitized by Google

gegenwärtig neun große Säle für die Bureaux und fünfzehn verschiedene Kommissionsbureaux in unmittelbarer Verbindung mit dem Sitzungssaale stehen, zu denen man noch den Salon des Präsidenten, den neuen Konferenzsaal und die neue Bibliothek hinzufügen muß.

Der Konferenzsaal, erhellt durch ein von oben hereinfallendes Licht, ist sehr geräumig. Drei große Gemälde befinden sich darin: der Tod des Sokrates von Peyron, Matthieu Molé von Vincent, und die Bürger von Calais von Scheffer dem Aeltern. An einem der Saalenden steht das Gypsoriginal der schönen Statue Heinrichs IV. von Raggi, welche auf Kosten des Grafen von Dijon in Bronze gegossen und der Stadt Nérac geschenkt worden ist. Auf dem Piedestal liest man die Inschrift: Le violent amour, que je porte à mes sujets, m'a fait trouver tout aisé et honorable. Gegenüber ist ein großes Kamin, über dem mehrere von Napoleon im Jahr 1810 dem gesetzgebenden Körper geschenkte spanische Fahnen aufgehängt sind.

An diesen eben beschriebenen Saal stößt ein anderer, welcher zu dem neuen Bibliothekgebäude führt, das auf die Rue de Bourgogne hinausgeht. Dieses Gebäude besteht vorzugsweise aus einer Galerie, welche 120 Fuß Länge, 30 Fuß Breite und 40 Fuß Höhe hat, in fünf Felder abgetheilt ist und ihr Licht durch große römische Bogenfenster empfängt. Die Bibliothek enthält 45,000 Bände.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Rom. Unter den Skarabäen etruskischer Abkunft, die bei Volci gefunden worden sind, ist ein treffliches Stück mit Eos, die den entseelten Leichnam des Memnon trägt. Eos ist geflügelt; Memnon als Krieger kenntlich. Auch eine dortige Vase, die man jüngst ausgegraben, stellt den Kampf zwischen Achilles und Memnon dar. — Einen ausgezeichnet schönen etruskischen Spiegel hat Hr. Durand gewonnen, auf welchem die Kampfscenen zwischen Achill und Penteſilea dargestellt ist.

Salzburg. In dem Roseneggerschen Garten sind neuerdings mehrere Gräber aufgefunden worden, welche überaus kunstreiche und sinnvolle Arbeiten der alten Römer enthielten. Schon früher hat man hier Spuren einer römischen Kolonie entdeckt.

Halle. Der thüringisch-sächsische Verein hat am 31. März unter der Leitung seines Sekretärs, Dr. Förstemann, ein sehr gut erhaltenes heidnisches Grabmal in dem höchsten der sogenannten drei Hügel vor der Heide bei Halle öffnen lassen. Das schöne Gradgehäuse besteht aus vierzehn großen Sandsteinplatten, und zwar befinden sich an jeder Seite vier Platten, vorn und hinten zwei Einsatzplatten, und zur Decke des Grabs dienen vier Platten. Der ganze innere Raum des Grabmals, welcher eine Länge von 6' 9", eine Höhe von 3' 5", und eine Breite von 3' 9" hat, war bis zur Decke mit feiner Erde ausgefüllt. In dieser Erde, und zwar an der westlichen Seite des Grabs, wurden, außer einigen Messern von Feuerstein, viele Bruchstücke von schön verzierten Urnen und ein ziemlich gut erhaltenes irdenes Gefäß in einer hier noch nicht vorgekommenen Form gefunden. An den Urnen sind die ursprünglich vertieften Verzierungen mit einer weißen Masse ausgelegt oder ausgegossen. Man fand keine Spuren von Asche, Knochen und dergleichen, nur wenige Holzkohlen. — Eine zweite Ausgrabung am 8. April in dem Kattenhügel und Silberhügel gab nur in dem lezteren Ausbeute. Man fand ebenso ein mit Steinplatten ausgelegtes Grabmal, dessen Inneres mit feiner Erde durchaus angefüllt war. In dieser Erde befand sich nur eine einzige, aber schöne und gut erhaltene Urne an dem östlichen Ende des Grabes; sie war von derselben Erdmasse ganz voll und enthielt nicht die geringste Spur von Asche. Für die Erhaltung der beiden Grabmäler wird der Verein die nöthigen Schritte thun.

Nekrolog.

Dr. F. Hubert Müller, Direktor der Galerie und Kunstschule zu Darmstadt, ist am 5. April d. J. gestorben. Seine kunsthistorischen Forschungen, namentlich sein großes Kupferwerk über die St. Elisabethkirche in Oppenheim, und seine „Beiträge zur Kunst- und Geschichtskunde," wovon bereits zwei Jahrgänge erschienen sind, sichern ihm ein ehrenvolles Andenken.

Literatur.

Von Goethe's Farbenlehre ist so eben eine holländische Uebersetzung, veranstaltet von Hrn. Bakker Korff, erschienen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[205] **Sammlungen von Holzschnitten.**

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 50.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. Juni 1835.

Oeffentliche Bauten in Paris.

(Beschluß.)

Von den ausgeführten Arbeiten an der Deputirtenkammer ist noch das große eiserne Dach über dem Sitzungssaale zu erwähnen, welches seinem Architekten alle Ehre macht. Da nämlich die Rundung des Gewölbes halbkreisförmig und mit einer Oeffnung, durch die das Licht hereinfällt, durchbrochen war, so stieß der Architekt auf viele Schwierigkeiten, indem er den Bögen, welche unterbrochen werden mußten und sich nicht in einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt vereinigen konnten, doch eine feste, solide Basis zu geben genöthigt war. Diese getrennten Bögen sind jeder 45 Fuß lang; der einzige, welcher seine völlige Ausdehnung hat, geht parallel mit der großen Mauer, woran sich die Rednerbühne lehnt, und ist 111 Fuß lang. Getrennt von dieser äußern Wölbung, deren Curve bis in ihre Spitze etwa 30 Fuß haben mag, mußte man noch eine zweite, etwas gedrückte Kuppel anbringen, auf der die Figuren des innern Plafonds gemalt sind. Dieser Plafond, bloß einige Zoll stark, ist an den Hauptbogen durch leichte, senkrechtgehende Klammern, wie bei den Hängebrücken, befestigt. Auf den ersten Blick erscheint das Eisenwerk sehr verwickelt; doch bei näherer Prüfung ergibt sich das Gegentheil. Der beste Beweis für die Einfachheit desselben ist, daß das ganze Gewicht der Eisenmasse nicht mehr als 30,000 Pfund beträgt. Eine hölzerne Wölbung hätte mehr Schwere gehabt, und damit noch den Nachtheil verbunden, wovon das neuliche Unglück des englischen Parlaments Zeugniß ablieferte.

Am Pantheon wird noch fleißig fortgearbeitet. Nach dem Tode des berühmten Mirabeau verwandelte bekanntlich die französische Nationalversammlung durch ihren Beschluß vom 4. April 1791 die Kirche Sainte-Geneviève in einen Tempel, der zum Andenken verdienstvoller Männer, sowie zu ihrem Begräbnißorte bestimmt seyn sollte. Antoine Quatremère erhielt den Auftrag, die nöthigen Aenderungen an dem Gebäude vorzunehmen, um es einem französischen Pantheon anpassend zu machen. Alle Zeichen, welche sich auf eine christliche Kirche und den christlichen Gottesdienst bezogen, wurden durch Freiheitssymbole und moralische Sinnbilder ersetzt, und der Fries erhielt die schöne einfache Inschrift:

Aux grands hommes la patrie reconnaissante!

Das frühere Basrelief des Frontons von Couston, ein strahlendes Kreuz von anbetenden Engeln umgeben, wurde abgenommen und an die Stelle desselben ein anderes von dem Bildhauer Moitte gesetzt, welches sowohl hinsichtlich der Ausführung als Komposition bemerkenswerth war. Wir entlehnen darüber Nachstehendes aus dem Bericht, welcher im Jahr 1793 von A. Quatremère an's Direktorium abgestattet ward: „Das Vaterland erscheint in dem Basrelief als Hauptgottheit des Tempels; charakteristische Symbole von Frankreich begleiten die Göttin des Vaterlandes. Ein mit Blumengewinden und Vergeltungsgaben bedeckter Hochaltar ist zu ihrer Seite; sie hat so eben davon die Eichenkronen genommen, welche sie in der Hand hält und welche ihre beiden Arme der allgemeinen Nacheiferung darbieten: eine dieser Eichenkronen drückt sie eben auf das Haupt der Tugend, in deren furchtsam-schüchterner Miene und bescheidener Haltung der Künstler die Wahrheit hat andeuten wollen, daß wahre Tugend sich damit begnügt, den Lohn zu verdienen, daß sie ihn weder nachsucht, noch ihm ausweicht, daß aber das erkenntliche Vaterland sie stets finden und belohnen wird.

„Ein völlig verschiedener Charakter tritt in der entgegengesetzten Figur eines bestügelten Jünglings hervor; in seiner Linken hält dieser eine Keule, als Zeichen der siegenden Kraft. Ihm braucht man nur die Belohnung von Ferne zu zeigen, und seine Rechte erfaßt schon die verheißene Krone, welche ihm das Vaterland entgegenhält. Sein Aeußeres, seine Stellung, kurz, der ganze

Digitized by Google

Ausdruck seiner Figur verkünden Kühnheit, trotzigen Muth, Ruhmbegierde und jenes Streben nach Auszeichnung, welches die heilige Flamme auf dem Vestaherde des Genies unterhält und nährt. Wenn die Tugend die Krone und den Lohn erwartet, das Genie nimmt sich ihn selber; — das sind die charakteristischen Kennzeichen, welche diese Figuren unterscheiden. Noch besser charakterisirt dieselben ihr Gefolge und ihre Umgebung.

„Hinter der Tugend schwebt der Genius der Freiheit; er hält in der einen Hand das Palladium Frankreichs, die andere Hand faßt die Mähnen zweier an einen Wagen angeschirrten Löwen und führt so den mit den Hauptattributen der Tugenden bedeckten Wagen in siegreichem Triumphzuge. Der Siegeswagen hat auf seiner Bahn den Despotismus umgestürzt; man erkennt ihn an einer Figur, die über Ruinen hingestürzt am Boden liegt, mit traurigem Gesichte und den Dolch im Herzen, den sie gegen sich selbst zu wenden im Begriff ist.

„Der Triumphzug des Genie's ist ein anderer; seine Eroberungen erstrecken sich über den Irrthum und Aberglauben, und um diesen Preis wird es sich immer den Zutritt in den Tempel des Vaterlands erringen. Dies ist der Sinn der Gruppe, welche den linken Theil des Frontons schließt. Dort sieht man den Genius der Philosophie, bewaffnet mit der Fackel der Wahrheit, welche die Macht des Wahns und der Vorurtheile zerstört. Der Künstler hat diese dargestellt unter der Gestalt eines Greifs, eines erdichteten, fabelhaften Ungethüms, welches in der allegorischen Sprache das Sinnbild des Wahnglaubens geworden ist. Ein Theil dieses doppelgestalteten Ungeheuers bebt vor dem Schein des Lichts zurück, welches den Zauber vernichtet, der andere gibt unter den Füßen des Genius seinen Geist auf. Der Wagen, an den sie gespannt waren, ist umgeworfen und zerschmettert mit allen Emblemen der verschiedenen Bedrückungen des menschlichen Geistes, mit heidnischen Opferbinden, mit hieroglyphischen Tischen, mit mehreren bei den griechischen Mysterien gebräuchlichen Instrumenten, mit dem geweihten Dreifuß und allen jenen Zeichen, welche lange Jahrhunderte hindurch die Einbildungskraft getäuscht haben; sie alle in ihrem Sturze lassen die Ehre dem Genius der Vernunft, und sind auf dem abschüssigsten Theile des Frontons angebracht.“

So war das Fronton des Pantheons von Moitte im Jahr 1793 beschaffen, wovon sich noch einzelne Stücke und Trümmer im Dépôt des Marbres auf der Ile-aux-Cygnes befinden. Der Bildhauer David, welcher das Fronton am Pantheon jezt machen soll, hat, wie man sagt, den alten Plan beibehalten. Die Basreliefs unter dem Portikus sind auch nach dem Muster der alten von 1793 gemacht. Auf der Südseite des Gebäudes sind große Einfassungen angebracht, welche gleichfalls mit Basreliefs ausgeführt werden, wodurch allerdings die beiden Façaden der Seiteneingänge des Pantheons weniger einförmig und kahl werden und das Ganze bedeutend gewinnen würde. Die Siegesgöttin, mit der Posaune von vergoldeter Bronze, welche man auf die oberste Kuppel zu stellen beabsichtigt, scheint noch nicht vollendet zu seyn. Im Innern sind ebenfalls noch keine Statuen aufgestellt; die in den Mauern angebrachten Tafeln von Erz, worauf die Namen der im Juli 1830 gefallenen „Freiheitskämpfer“ eingegraben stehen, sind das Einzige, welche die Bestimmung des Gebäudes errathen lassen. In den untern Gewölben, welche ganz beendigt sind, hat man aus verschiedenen Schlupfwinkeln die Grabdenkmäler Rousseau's und Voltaire's wieder hervorgesucht und zusammen aufgestellt. Auch zeigt der Führer daselbst eine, ich weiß nicht mehr von welchem Bildhauer gearbeitete Marmorstatue Voltaire's, welche, so viel ich bei dem schwachen Laternenschein des Cicerone erkennen konnte, von nicht gewöhnlicher Ausführung schien. An dem Deckengemälde der obern Kuppel von Gros ist nichts geändert worden, doch hat es schon durch die Zeit merklich gelitten, die Farben haben ihre Frische verloren, und es bestätigt sich, daß diese Art von Oelgemälden, unmittelbar auf die Mauer gemalt, sich auf die Dauer nicht hält. Trotz dieser Erfahrung sind dennoch die Gemälde für das Schloß in Fontainebleau auf diese Weise bestellt worden, und wie es den Anschein hat, will man diesen früher gemißbilligten Vorgang auch für die Malereien der Seitenkapellen in der Kirche Notre-Dame-de-Lorette beibehalten. Die am Pantheon bewerkstelligten Arbeiten zeichnen sich übrigens durch Solidität und Eleganz rühmlichst vor andern aus.

Ciselirkunst.

Stuttgart. Der kunstreiche Silberarbeiter, Stadtrath Sick, hat einen Pokal verfertigt, von welchem wir den Auswärtigen, so weit es die Beschreibung vermag, ein Bild geben möchten.

Entwurf und Zeichnung sind von dem durch seine für des Königs Majestät gemalten Schlachten bekannten Künstler v. Schnitzer. — Wir sahen von ihm neben andern tüchtigen Werken neuestens sein eigenes Porträt, welches durch Naturwahrheit, kräftige Haltung und sprechenden Geist hohe Anerkennung verdient.

Dem Fußgestelle des Pokals entwächst ein Eichenstamm, den ein altdeutscher Jüngling umfaßt. Seine Rechte hält das blanke Schwert, die Spitze gegen den Boden gekehrt, am Griffe, der ein Kreuz bildet. Jenseits

Digitized by Google

lehnt am Stamme sein Schild, mit der Aufschrift:

Wahrheit.

Ueber dem Jüngling schwebt ein Kranz, eine Krone von Eichein. Vier Paar Aeste umschlingen mit ihren reichbelaubten Zweigen vier Embleme. In der schönen Umrankung ruht die innen vergoldete Trinkschale, deren flachen Deckel Weinranken mit Trauben zieren.

In sich verengendem Kreise zieht sich ein reingoldner Lorbeerkranz um den Fuß einer Leyer, welche, aus zwei Schwänen gebildet, die Handhabe des Deckels darstellt. Ein Schmetterling sizt auf dem Querstabe der Saiten.

Die Bestimmung dieses Prachtgefäßes erklärt der an der Schale in lauterm Golde und altdeutschen Lettern prangende Name:

Uhland,

die Umschrift am Fußgestell:

„Dem Abgeordneten der Stadt Stuttgart,“

und die Jahrszahl 1833.

Es ist ein Ehrengeschenk von Stuttgarter Bürgern an denselben, und so wird uns auch die Bedeutung der Sinnbilder klar.

Das erste stellt einen Knaben dar, der ein Segelschiff in den Händen trägt. Der Grenzzollstock des Reichs erscheint gebrochen. — Das zweite zeigt einen auf der gebundenen Garbe bequem rastenden Knaben. Alles Getheil von Ackergeräthschaften ist hiedurch erspart. — Auf dem dritten sehen wir einen jungen Bildner an der Gruppe der Grazien mit sichtbarem Fleiß arbeiten; — auf dem vierten den von Schriften Umgebenen beim Scheine der Lampe dem Studium obliegen. — Die Gestalt des Hahns, des frühwachen, ist hiebei der der nächtlich mystischen Eule vorgezogen worden.

Das Prachtgefäß, reich und doch verhältnißmäßig einfach, mag uns wohl an die kunstreichen Goldschmiede des sechzehnten Jahrhunderts erinnern, deren Werke wir in den Kabinetten bewundern. Die Erfindung ist sinnig und klar, nicht pedantisch berechnet, sondern gefühlt und im Geiste dessen gedacht, dem es als Ehrengeschenk zu Theil wurde. Die Ausführung ist in Zeichnung und Modellirung rein, geschmackvoll, naturgemäß und unverkennbar in sorgfältiger Anschauung und künstlerischer Wahl wirklicher Formen vollbracht.

Das Charakteristische des Eichenstammes ist wechselnd wie die Natur; eben solche Mannichfaltigkeit herrscht in den Eichen- und Weinranken und Blättern. Man kann sich die Genauigkeit der Ausführung bis in's Kleinste nicht höher denken. Die Gestalt des alemannischen Jünglings in ihren markigten großartigen Zügen wird selbst den Bildhauer befriedigend ansprechen.

Dieser Pokal erfüllt sonach mehrere Forderungen in schöner Einheit. Er ist ein bleibendes, im edelsten Stoff verkörpertes Denkmal ausgezeichneter Achtung und Anerkenntniß; er deutet in sprechenden Symbolen auf die Hauptinteressen der Sphäre der Darreicher, auf das Wesen und Verdienst des Gefeierten; er ist ein Prachtgefäß, bei dessen Umlauf in frohem Kreise man von seinem edeln Inhalte geizt in sinnvollen, in jovialen Sprüchen alles dessen gedenken mag, was der Nation im Ganzen frommt, was ihrer Hochgestellten in Gesinnung und That würdig ist, was ein erfahrungsreiches Leben in das gesteigerte Wort des Moments zu drängen vermag. Die Zeitansichten, die Anliegen der Gegenwart sind durch Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne des Standpunktes bedingt; so wiegen sich die Eichenzweige, so bewegt sich das Laub nach dem Lichte; die Stimmung wechselt, wie die Verschlingungen der Weinranke. Aber die Grundansicht von dem klassischen Kern, von dem Bestand und kaum sichtbaren, ruhigen Wachsthum des deutschen Stammes, von dem auch unser Volk ein Hauptast ist, sey bleibend, und was die Psyche des Dichters in die Saiten seiner Leyer haucht, soll unsterblich seyn, wie sie, denn sie schwebt frei über den kleinen Bedingungen des Lebens. —

Aus derselben Künstlerwerkstätte ist erst kürzlich wieder ein schönes, aus Silber getriebenes Gefäß für den Zweck des Wettrennvereins hervorgegangen. Eine Vase von der schönsten antiken Form — das Urbild in Florenz trägt Iphigeniens Opfer — zeigt auf der Vorder- und Hinterseite je eine Gruppe von Wettrennern. Die Handhabe des Deckels bildet ein Reiter, sein sich bäumendes Pferd am Zaume haltend.

Das Modell fertigte Professor Weitbrecht. — Die Bewegungen sämmtlicher Gestalten sind naturgemäß belebt; die Ausführung möchte man unübertrefflich nennen, denn nicht nur ist an den kleinen Figuren das Anatomische sorgfältigst gegeben, sondern es sind auch sowohl die Kleiderstoffe der Reiter, als die verschieden behaarten Oberflächen der Thiere auf's Beste ausgedrückt.

Es thut wohl, in unsern Tagen wieder, wie in frühern guten Zeiten, die Kunstfertigkeit mit einem reinen, an die besten Vorbilder sich haltenden Geschmacke Hand in Hand gehen zu sehen.

Daniel Schultz, Federviehmaler.

Schon in den frühern Blättern des Kunstblattes, Jahrgang 1826, Nr. 93, waren die wenig gekannten und zu den Seltenheiten einer Sammlung gehörenden radirten Blätter von D. Schultz aus Danzig, einem der berühmtesten Geflügel- und Federviehmaler, genannt

Digitized by Google

werden.* Währenddem wurde uns aus Danzig durch freundliche direkte Mittheilung eines würdigen Kunstfreundes und Verehrers jenes klassischen ältern Künstlers noch ein drittes höchstmerkwürdiges radirtes Blatt, eine große Komposition mit geflügelten Thieren bekannt, von welchem wir den Freunden der geistreich radirten Blätter eine Beschreibung nuttheilen.

Auf dem bei einem umzäunten Stallgebäude gelegenen Hügel sind mehrere junge Truthühner um einen mit Wasser gefüllten Napf versammelt, welche aber in demselben Augenblick durch einen auf sie lauernden, gierigen Unhold in Furcht gesezt werden. Ein tückischer Kater nämlich lauert mit giftigem Blick von dem zur Rechten des Blattes befindlichen Hühnerkorb herab, indem er seine zu erhaschende Beute scharf beobachtet und Entsetzen unter den jungen Küchlein anrichtet.

Angstvoll stürzt mit aufgehobenen Flügeln noch ein junges Thierchen aus dem vom Kater in Besitz genommenen Korb hervor, eilend nach den am Napf versammelten andern, während zwei andere daher entflohen und im Laufe übereinander niedergefallen, und ein drittes erschrocken im Vorgrund aus dem Dickicht einiger großen Pflanzen und Kräuter krächzend emporblickt. Auf dem Rand des Napfes selbst stehen sorglos zwei Küchlein, eins sich an dem Wasser ruhig labend, indeß links zwei andere, die Furcht weniger ahnend, sich die Flügel puzzen, ein drittes jedoch, den Feind bemerkend, laut Allarm ruft, während schon der Dirigent der Geflügelfamilie, ein gewaltig großer Hahn, mit der Henne sich zum Schuz für die Jugend gegen den bösen Feind zum Kampf rüstet. Mit ausgebreiteten, schlagenden Flügeln, deren Federn weit auseinander gehen und mit eingezogenem Kopf, geht die Mutterhenne muthvoll der Katze bei einem mit Disteln umgebenen Baumstamm entgegen, wädrend der Hahn mit langem Hals und großem Ernst sich erhebt, um ihr beizustehen.

Das Blatt ist 12 Zoll 4 Linien breit und 7 Zoll 5 Linien hoch, übrigens ohne Namen und Monogramm, und der vor uns liegende Druck ist äußerst rein geäzt, obgleich in den dunkeln Stellen sehr kräftig; daher wären wir gemeint, diesen Druck für einen der ersten, oder für einen sogenannten Aetzdruck zu halten.

Indem wir schon früher von den großen Verdiensten des Künstlers, der so wenig bekannt ist, gesprochen haben, so können wir nicht anders, als hier nochmals auf die gerechteste Art wiederholen, daß er in Anordnung, Handlung und Ausdruck jener gefiederten Thiere auf das Großartigste sich zeigt, und Weninx und Hondekoeter trefflich zur Seite steht.

Hiezu dürfte noch ein Vorzug gegen jene Meister gelten, indem D. Schultz noch das Verdienst als guter Radirer übrig bleibt. Die früher genannten Blätter, sowie das hier angeführte, welches seiner Größe und Schönheit wegen ein Kapitalblatt genannt werden dürfte, zeigen durchaus keine Manier, durch welche vielleicht eine vorherrschende Eleganz oder ein gewisses Erzwingen im Ausdruck bewirkt wäre. Alle Formen, und alle durch die Lagen der Striche und durch das Aetzwasser hervorgebrachten Töne sind nur als ein leichtes Spiel der Phantasie, im Bund mit der Kunst, dargestellt, und das eigentliche Problem, was die Kunst durch wenige technische Hülfsmittel leisten kann, auf's glücklichste gelöst.

Freuzel.

* Sowie 1827, Nr. 62, die Rede von einer täuschenden Kopie des Blattes, der entfiederte Pfau, war.

Ausgrabungen.

Die Ausgrabungen auf dem Gebiet der etruskischen Stadt Vulcia (jezt Tenuta di Campo Scala) werden durch eine von dem Kardinal Camerlingo bestätigte Gesellschaft mit sehr günstigem Erfolge fortgesezt. Man hat in verschiedenen Grädern schöne bemalte Gefäße gefunden, mit Darstellungen von merkwürdigem mythologischem und historischem Inhalt. Nachgrabungen in der Stadt Vulcia selbst haben zur Auffindung von drei kolossalen Statuen in Marmor und einer in Bronze geführt, und außerdem noch goldene und silberne Instrumente, Basreliefs, Säulen und etruskische und lateinische Inschriften geliefert.

Zu Enrac bei Narbonne ist eine Venus aus Bronze gefunden worden, welche ganz der mediceischen ähnlich ist. Auch die Haltung der Arme und die Wendung des Kopfes ist ganz dieselbe, nur ist lezlere mit einem Diadem geschmückt, und die Haare fallen in Locken auf die Schultern. Die vollkommen erhaltene Figur ist in das Museum zu Narbonne gekommen. An derselben Stelle, wo die Venus gefunden wurde, hat man auch eine Figur der Bona Dea und ein Gefäß in Terracotta, nebst Spuren von römischen Mauern gefunden. Man glaubt, daß daselbst eine römische Villa an dem Ufer des Sees Rubresus gestanden habe, und gedenkt weitere Nachgrabungen zu veranstalten.

Kunstgeschichtliches.

Der Oberlehrer des Kölnischen Realgymnasiums zu Berlin, Hr. Krech, hat in dem diesjährigen Prüfungsprogramm der Anstalt „Erinnerungen an Winkelmann“ abdrucken lassen, mit den besondern Ueberschriften: „Religion, Unabhängigkeit, Darstellung, Reinheit.“ Die hier mitgetheilten Notizen, welche zur Berichtigung mancher schiefen Urtheile über den berühmten Mann dienen sollen, sind größtentheils aus seinen eigenen Briefen und Werken entnommen. Winkelmann wurde vor 100 Jahren in das Berliner Kölnische Gymnasium aufgenommen, wodurch sein Name dieser Anstalt noch besonders wichtig ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. Juni 1835.

Kunstgeschichte.

1) Die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Von A. Hirt. Berlin, Dunker und Humblot, 1833. XXX und 354 S. 8.

Der verdiente Veteran in der Alterthumsforschung liefert in diesem Buche die gesammten Resultate seiner vieljährigen und zum Theil schon in einzelnen Aufsätzen bekannt gemachten Forschungen über Sculptur und Malerei des Alterthums. Er nennt sie bildende Künste mit Ausschluß der Architektur, während C. O. Müller die Sculptur allein bildende Kunst benennt. Wir sehen aber nicht ein, warum nicht auch die Architektur so gut wie die Malerei eine bildende Kunst ist, da sie auf dieselbe Weise Gestalten bildet, nur von anderer Art, wie die Sculptur und die zeichnenden Künste. Man sollte sich in solchen Dingen endlich einmal vereinigen, um die Kunstsprache zu läutern und fortdauernde Mißverständnisse zu heben. Darum schlagen wir vor, den Ausdruck bildende Kunst fortan für den Gesammtbegriff der drei Künste, Baukunst, Bildnerei und Malerei; dagegen für die Sculptur nur das Wort Bildnerei zu gebrauchen.

Der Verfasser gibt in diesem Werke ein Supplement zu seiner Geschichte der Architektur, behandelt jedoch seinen Stoff hier kürzer und übersichtlicher. Den Gang, den er in jenem verdienstvollen Werke genommen, beobachtet er auch hier; er läßt die Völker, welche diese Künste geübt, in chronologischer Ordnung auf einander folgen, und weist die Vermuthung ihrer Einwirkungen auf einander nicht ab.

Auch in der Methode der Untersuchung und Darstellung bleibt Hr. Hirt seiner frühern Weise getreu. Die höhern Motive der Kunstentwickelung, die bei jedem Volk in Religion, sittlichem Zustand, Naturverhältniß, politischer und literarischer Geschichte liegen, deutet er nur in den allgemeinsten Zügen und mit wenigen Worten an. Dagegen ist seine Darstellung streng auf das Positive gerichtet, er erzählt die Geschichte der Künstler und der Kunstwerke kurz, aber genau, und sagt mit wenigen bestimmten Worten seine Meinung darüber.

In letzterer Hinsicht ist bekanntlich unser Verfasser sehr entschieden. Die Feststellung einer kunstgeschichtlichen Ansicht beruht immer entweder auf schriftlichem Zeugniß, oder auf dem Urtheil über das Kunstwerk oder auf beiden zugleich. Das Erstere allein ist zwar stets ein sicherer Anhaltspunkt; aber unbefriedigend, weil kein schriftliches Zeugniß hinreicht, eine genügende Meinung über Styl und Kunstwerth zu fassen; das Zweite allein ist unzuverlässig, weil kein philosophischer Scharfsinn im Stande ist, die Entwickelung der Kunst und die Aufeinanderfolge ihrer Werke mit völliger Sicherheit aus der Eigenthümlichkeit der letzteren zu bestimmen; daher kann nur das Dritte, die Vereinigung hinreichender schriftlicher Zeugnisse mit einem sichern Urtheil über das vor Augen stehende Werk, ein sicheres kunstgeschichtliches Resultat hervorbringen.

Wie selten aber die Möglichkeit solcher Vereinigung eintritt, ist bekannt. Die alten Schriftsteller erzählen uns von längstverschwundenen Werken, und der größte Theil der noch vorhandenen wird von ihnen nicht erwähnt; nur wenige genügende Nachweisungen über noch bestehende sind auf uns gekommen; aber viele dieser Angaben sind unsicher, einander widersprechend, ja zeugen von offenbarer Unkenntniß oder oberflächlicher Abfassung des Gegenstandes.

In dem letztern schwierigsten Falle gilt es, sich für eins oder das andere, für das Zeugniß des Schriftstellers, oder für das Urtheil über das Werk zu entscheiden, und von dieser Entscheidung hängt oft eine Lebensfrage der Kunstgeschichte, eine wichtige Bestimmung über Geist und Styl ganzer Zeitalter ab. Thiersch, in den Abhandlungen über die Epochen der griechischen Kunst, spricht mit Recht dem schriftlichen Zeugniß das entscheidende

Digitized by Google

Gewicht zu, und hat durch konsequente Befolgung dieses Grundsatzes, d. h. durch sorgfältige Prüfung der schriftlichen Quellen viel Chaotisches aufgeräumt und geordnet, obgleich er ihn selbst wieder aufgibt, wo er, einer ziemlich bestimmten Angabe des Plinius, und wir dürfen hinzusetzen, dem gewöhnlichen Lauf menschlicher Dinge entgegen, der griechischen Kunst eine bis zur neronischen Zeit unveränderlich dauernde Blüthe zuschreibt.

Im schroffen Gegensatz mit ihm, hat Heinrich Meyer, wo es darauf ankam, zwischen schriftlichem Zeugniß und einer künstlerischen Ansicht zu wählen, immer die lezere vorgezogen, ja auf Vergleichung und Kritik der literarischen Quellen überhaupt kein großes Gewicht gelegt, und deßhalb viele neuere Untersuchungen, welche ganz genügende Resultate geliefert hatten, z. B. über Kanachus, unberücksichtigt gelassen, selbst gegen Visconti und die kuidischen Münzen behauptet, die mediceische Venus sey die des Praxiteles.

Herr Hirt beachtet zwar stets zuerst die schriftlichen Quellen, ist aber im zweifelhaften Falle geneigt, der Sicherheit künstlerischen Urtheils mehr zu trauen, als einer unbestimmten Notiz, und tritt hiedurch mehr auf die Seite der artistischen, als der philologischen Untersuchung. Diese Neigung eines Jeden, der sein Auge auf künstlerischer Prüfung der alten Kunstwerke eingeübt hat, erklärt sich theils aus der so oft eintretenden Nothwendigkeit, bei gänzlichem Mangel an Nachrichten, aus dem Styl eines Werkes auf sein Zeitalter zu schließen, theils aus dem Umstand, daß die gesammte Wissenschaft der alten Kunstgeschichte aus Winkelmanns derartiger künstlerischer Anschauung hervorgegangen ist, deren Resultate nun zwar durch Forschungen und Entdeckungen, welche unsere Kenntniß um das Zehnfache erweitert haben, antiquirt sind, aber als Ergebnisse eines genialen Blicks immer bewunderungswürdig bleiben.

Hiemit wollen wir nicht sagen, daß Hr. Hirt, gleich Heinrich Meyer, bei Winkelmann's Ansichten stehen geblieben sey, vielmehr hat er alle neuere Forschungen mit unermüdeter Aufmerksamkeit verfolgt und verarbeitet. Daß er jedoch in den Resultaten von Andern abweicht, ergibt sich nothwendig aus dieser Selbständigkeit seiner Methode.

Der erste Abschnitt handelt von der ägyptischen Kunst, und nimmt keine Notiz von dem, was Younge, Champollion, Salt, Rosellini und alle übrigen Erklärer der Hieroglyphen über Mythologie und Geschichte des Landes gesagt haben, sondern beschränkt sich, was Mythologie betrifft, auf das schon früher von unserem Verfasser in der Abhandlung über die Bildung der ägyptischen Gottheiten nach Herodot Beigebrachte, was Geschichte, auf die allgemeinsten Angaben. Zieht man dagegen in Betracht, mit welcher Bestimmtheit Rosellini, in dem neuen Werk über Aegypten, die Namenringe nicht bloß, sondern alle Inschriften zu lesen behauptet, die Bildnisse der Könige, von der sechzehnten Dynastie des Manethon beginnend, vorführt, und den Styl der Kunst als in der Zeit des Sesostris auf dem Punkt seiner höchsten Blüthe stehend, von da an abnehmend schildert, so sieht man sich freilich gezwungen, sich zur einen oder zur andern Partei zu schlagen, und entweder mit Hrn. Hirt alle diese Forschungen zu verwerfen, oder wenigstens bis zum Erweis des Gegentheils die Zulässigkeit alphabetischer Lesung der Namenringe zuzugestehen, wenn man auch nicht zugeben will, daß alle gleich richtig erklärt seyen. In der Charakteristik des ägyptischen Styls, S. 9, finden wir den der Statuen nicht von dem Reliefstyl gesondert, und das wesentliche Beiwerk der erstern, den am Rücken befindlichen Pfeiler, nicht angegeben.

Im zweiten Abschnitte wird die Kunst der Israeliten, Phönizier, Babylonier und Perser behandelt, ebenfalls kurz, selbst was die Bildwerke von Persepolis betrifft, wobei der Verfasser das Bildwerk von Kermanschah auf die Besiegung der Meder, nach Herodot 1, 130, deutet, abweichend von Ker Porters Meinung, welcher darin die Gefangenschaft der jüdischen Stämme sieht.

Der dritte Abschnitt enthält die griechische Kunst, und es erfolgt hier die Aufzählung der Meister und Werke mit der Genauigkeit, die sich von einem bis jezt so oft behandelten Gegenstande erwarten läßt. Unter den Werken äginetischen Styls finden wir mit Verwunderung auch die Minerva, sowie die Spes mit dem Füllhorn in Dresden, aufgezählt, ohne daß dieselben als spätere Nachahmungen bezeichnet wären. Von dem bei Philochorus und Plutarch erzählten Lebensereignissen des Phidias nimmt Hr. Hirt nur die Anklage wegen Veruntreuung des Goldes, und zwar unmittelbar nach Fertigung des Parthenon, als richtig an, alles Uebrige ist ihm unwahrscheinlich. — Die Bildwerke vom Parthenon finden sich in dem Urtheil unseres Verfassers völlig geschieden. Er beruhigt sich nicht, wie man bisher gethan, bei der Aussage des Plutarch, der ganze Bau des Parthenon und sämmtliche Arbeiten daran seyen unter Phidias Aufsicht gemacht worden, sondern glaubt, die Statuen der Giebelfelder, der großen Weichheit ihrer Ausführung wegen, einer spätern Zeit zuschreiben zu müssen, S. 206. Uns scheint dagegen aus einer aufmerksamen Vergleichung dieser Marmorwerke, besonders derer, an welchen die Epidermis noch erhalten ist, hervorzugehen, daß diese Kolossalstatuen ganz derselben Schule und fast denselben Händen angehören, wie der Fries des Panathenäenzugs. Die Konfiguration der Gestalten, der Wurf der Gewänder, und das Fließende, Freie, Leichte und Geistreiche der Ausführung ist sich in beiden völlig ähnlich. Ein Theil der Metopen dagegen ist mit weit mehr Härte,

Digitized by Google

Steifheit und Ungelenkigkeit behandelt, und es könnten daher, unseres Erachtens, diese als die ersten Versuche der Schule betrachtet werden, in welchen sogar noch Spuren des ältern Styls sich zeigen. Wenn nun hinwiederum Hr. Hirt den Faun mit den Flecken in der Glyptothek zu den Werken der Phidiasschen Zeit rechnet, so können wir ihm auch hierin nicht beitreten, denn unseres Bedünkens ist in diesem Werke kein Zug von der großartigen Freiheit der Auffassung und Behandlung jener Werke mehr zu finden; man dürfte diesen Kopf vielmehr eine höchst gelungene, naive, lebenvolle Miniatur in Marmor nennen, und die energisch-sinnliche Wahrheit, welche darin nicht mehr poetisch, wie im Barberinischen Faun, sondern eben nur völlig materiell erscheint, gestattet, wie wir meinen, nicht, ihn einer frühern Zeit beizulegen, als den ebengenannten Faun, welchen der Verfasser in die Zeit des Lysippus sezt; ja, wir würden viel lieber die Sache umkehren und leztern dem Zeitalter des Skopas, den Faun mit dem Flecken dagegen der Zeit nach Lysippus beilegen, da wir uns nicht entschließen können, Hrn. v. Rumohrs Meinung beizutreten, welcher ihn sogar als Werk eines Cinquecentisten ansprechen will.

Ueberhaupt betrachtet Hr. Hirt nicht, wie Thiersch, C. O. Müller und Ref. gethan, die Zeit des Phidias, sondern die des Lysippus, als den Gipfelpunkt der griechischen Bildnerkunst, und bleibt hierin der ältern Ansicht Winkelmanns, seiner Herausgeber und Böttigers getreu. Wir führen diese Stelle (S. 204), welche seine Meinung über diese Epoche enthält, hier wörtlich an: „Die Kunst nimmt jezt ihre lezten Kräfte zusammen und steigert sie auf das Höchste. Was in den vorigen Altern noch zu streng, noch in zu schweren Verhältnissen (gleichsam zu dorisch) und mit zu kaltem idealischem Ernst aufgefaßt, oder noch mit zu ängstlichem Fleiß und daher mit geringerem Naturschein dargestellt war, nähert sich nun der äußersten Spitze der Wahrheit, der Leichtigkeit und des Naturgemäßen, verbunden mit der höchsten Idealität. Man erlaubt sich leichtere und schlankere Verhältnisse; die Anmuth herrscht vor in den kräftigsten, bedeutendsten und ausdrucksvollsten Gestalten des männlichen und höheren Alters, wie in dem Jüngling und in der Jungfrau. Die Stellungen, Geberden, Mienen und Gesichtszüge sind eben so wahr, als fein. Der Ausdruck, der stillste, wie der stärkste, spricht zu dem Gefühl, und ist erwogen und lebendig. Die Gewandung in jedem Stoff fließt natürlich, sie schmiegt sich und legt sich an, oder sie bewegt sich frei nach jeder Lage und Anstrengung, ohne irgend eine gesuchte oder ängstliche Fältelung. Das Volle und Fleischige der Körper, selbst das Häutige der Oberfläche, ist nach jedem Alter wundersam dargestellt in den Idealen der Götter und Heroen, wie in den Naturgestalten der Athleten und jedem andern Bildnisse. Die Leichtigkeit der Behandlung, selbst eine scheinbare Nachlässigkeit in der Ausarbeitung erhöht das Naturwahre. Was das Zeitalter des Perikles großartig begann und feststezte, und was die nachfolgenden Schulen im Zeitalter des Lysander Treffliches förderten, das wird nun unter der macedonischen Dynastie zur Vollendung gebracht."

Diese Schilderung paßt vollkommen auf die Giebelfiguren vom Parthenon, ja wir möchten sagen, sie ist von ihnen entnommen; aber kein Schriftsteller erwähnt, daß sie unter der Verwaltung des Lykurgus gefertigt worden seyen, und der Verfasser räumt in dieser Annahme unstreitig mit großer Willkür seinem individuellen, künstlerischen Urtheil das Uebergewicht über Plutarchs, wenn auch unbestimmmtes, doch unverwerfliches schriftliches Zeugniß ein. Welchen Begriff dagegen müssen wir uns von der Art und Weise des Lysippus machen, aus der einzigen beglaubigten Kopie, die wir von einem seiner Werke haben (denn ein Original besitzen wir gar nicht), aus dem Herkules im Palast Pitti, dessen Styl in der ungleich bessern Wiederholung des Glykon ganz derselbe geblieben ist? Diese Formen, diese Kleinheit des Kopfs bestätigen das, was Plinius von den Verhältnissen des Lysippus sagt, und zeigen offenbar schon Neigung zur Manier und Uebertreibung, von welcher in den früher genannten Bildwerken keine Spur ist. In der Entwickelung der Kunst erscheint überall nur mit der Behandlung der edelsten Gegenstände die größte Vortrefflichkeit der Ausführung verbunden. Unter Phidias nahm die griechische Bildnerei offenbar den erhabensten Schwung; sie ließ schon nach unter Skopas und Prariteles, welche üppigere und weichlichere Motive bearbeiteten; die Kunst des Lysipp dagegen war hauptsächlich der Porträtbildnerei und dem athletischen Kreise gewidmet, und stand also, wenn gleich immer noch vortrefflich, auf der niedrigern Sphäre.

Gesteht man überhaupt die Nothwendigkeit einer gewissen Uebereinstimmung des Styls unter den Künstlern eines Landes und derselben Epoche zu, so kann solche nur aus der allgemeinen Richtung der künstlerischen Thätigkeit erklärt werden, und nöthigt zu genauer Vergleichung der Denkmäler mit derselben und unter einander. Ginge man aber so weit, diese Nothwendigkeit nicht einzuräumen, sondern die verschiedenartigsten Auffassungs- und Behandlungsweisen als gleichzeitig möglich zu betrachten, so wäre das ganze Kriterium aus den Kunstwerken ein unhaltbares und nichtiges. Läßt man nun dieses gelten, wie doch wenigstens da geschehen muß, wo es sich von Werken eines und desselben Künstlers, ja von zusammengehörigen Werken handelt, so ist nicht abzusehen, warum der Verfasser den vatikanischen Apoll und die Diana von Versailles zu der Gruppe der Niobiden zählt, da der

Digitized by Google

Styl beider Werke ein ganz anderer, mehr zierlicher und geglätteter ist, als der der Niobidengruppe.

Was die Malerei betrifft, so hätten wir des Verfassers Ansicht über das Zeurisbild des athenischen Volks bestimmter zu erfahren gewünscht. Wenn auch die Schilderung, wie wir mit ihm glauben, aus der Feder eines Sophisten geflossen ist, so kann doch die Existenz des Bildes nicht bezweifelt werden, und dann ist immer die Frage, ob es ein allegorisches oder, wie andere behauptet, ein Genrebild gewesen sey?

Des Besiernissens der Statuen geschieht zwar bei Nicias Erwähnung; das neuerdings so vielfach besprochene Bemalen der Bildwerke aber wird unbeachtet gelassen.

In Ansehung des pompejanischen Mosaiks der Alexanderschlacht wiederholt hier der Verfasser seine Ansicht, daß sie ein Gefecht Alexanders gegen die Marden vorstelle. Uns scheinen die Nachrichten über das Zusammentreffen dieses Volks mit den Griechen zu wenig bestimmt, als daß man es mit einiger Sicherheit in bildlicher Vorstellung erkennen könnte, während die Schilderung von der Schlacht bei Issus weit entschiedener mit dem, was man auf dem Bilde wahrnimmt, übereinstimmt.

Um endlich unsere Bemerkungen zu schließen, so möchten wir noch eine genauere Nachweisung der plastischen Monumente wünschen, auf welchen die ältesten Christusvorstellungen vorkommen. Auf den christlichen Sarkophagen ist uns der Heiland bloß in der Senatorentracht, ganz mit der Toga bedeckt, mit der Schriftrolle in der Hand, erinnerlich, während Hr. Hirt sagt: „Unbärtig ist Christus meistens, und nach dem Ideal eines Apollo oder Adonis in allen Vorgängen gebildet, wo er als noch im Leben wandelnd vorgestellt ist. Bärtig hingegen erscheint er wieder auferstanden als Erlöser und zwar nach dem Ideal des Aeskulapius.“

(Der Beschluß folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Plenarsitzung der königlichen Akademie der Wissenschaften vom 15. Januar 1835 ist von Hrn. Generallieutenant v. Minutoli eine Abhandlung über die Mosaikböden in Pompeji vorgelesen worden. — Am 6. April. im wissenschaftlichen Kunstverein, hielt Prof. und Schloßbaumeister Rabe einen Vortrag zur Berichtigung der in den Beschreibungen und Wegweisern von Berlin vorkommenden Irrthümer in Betreff der öffentlichen Gebäude und Denkmäler.

Dresden. Am 10. März war der erste Jahrestag der Gesellschaft, welche sich's zur Aufgabe gemacht hat, die Alterthümer in Sachsen aufzusuchen, abzubilden und zu beschreiben. Der Hauptinhalt ihrer Statuten ist: daß man durch Bereitwilligkeit, im oben erwähnten Sinne sich der sächsischen historisch und künstlerisch wichtigen Denkmäler anzunehmen, und durch Einzahlung eines jährlichen Beitrags zur Kasse von 2 Thlr. ohne Weiteres Mitglied wird, daß man das Recht dadurch erlangt, bei den Monatsversammlungen mitzustimmen, und jährlich einen gedruckten Bericht zu erlangen, den die Abbildung eines Denkmals, das die Aufmerksamkeit der Gesellschaft anzog, begleite. Der erste Jahresbericht ist jetzt gedruckt und in den Händen der Mitglieder.

Koppenhagen. Am 31. März hielt die königliche Kunstakademie, unter dem Vorsitz des Prinzen Christian Friedrich von Dänemark, ihre Jahresversammlung. Prof. Thiele, Sekretär der Akademie, hielt eine Rede, die das Wichtigste aus der jüngsten Geschichte der Akademie darbot. Der Prinz ertheilte sodann die den einzelnen Künstlern, Eleven und Lehrlingen bestimmten Prämien und Auszeichnungen. Der Unterricht der Akademie erstreckt sich gegenwärtig auf 629 Individuen. Das verwichene Jahr zeichnete sich durch ein Jubelfest aus, indem der Oberbaumeister, Konferenzrath Hansen, am 26. März 50 Jahre lang Mitglied der Akademie gewesen war.

Philadelphia. Hier hat sich ein Kunstverein zur Beförderung der schönen Künste und zur Unterstützung armer Künstler und ihrer Familien gebildet; der erste Verein dieser Art in Amerika.

Numismatik.

Von den nordamerikanischen Münzen ist jetzt die sogenannte Freiheitsmütze, die phrygische, verschwunden, welche bisher die Libertas auf denselben trug; da man gefunden, daß dieses Symbol unwürdig sey, weil die freigelassenen Sklaven im alten Rom es trugen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[205] **Sammlungen von Holzschnitten.**

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brosamer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin's, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung zu jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut.

Digitized by Google

№ 52.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. Juni 1835.

Kunstgeschichte.

(Beschluß.)

2) Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen. Von Dr. Carl Grüneisen. Aus der Zeitschrift für historische Theologie besonders abgedruckt. Leipzig, Ambrosius Barth, 1833. 116 S. 8.

Dieses Buch kann gewissermaßen als eine Ergänzung des vorigen angesehen werden, da es das Verhältniß der griechischen Kunst zu der Gesinnung und Denkweise des Volks ausschließlich in Betrachtung zieht. Noch ist es nicht lange her, daß man von Sittlichkeit der Kunst eben nicht viel hören wollte, sondern behauptete, das Schöne, welches Zweck der Kunst sey, bestehe als ein Reich für sich und habe mit dem Ethischen nichts gemein. Doch wurde dieser Irrthum zum Theil von denjenigen selbst, die ihn verbreitet hatten, zurückgenommen, und man gibt nun allgemein zu, daß das wahrhaft Schöne nicht unsittlich seyn könne, sondern eben nur die Offenbarung des Edlen, daß mithin die schöne Kunst Ausdruck der religiösen und sittlichen Gesinnung sey, und ihre Werke als Merkzeichen der verschiedenen Stimmungen, welche dieselbe durchgeht, betrachtet werden müssen. Der Verfasser hat sich ein Verdienst erworben, indem er das ethische Element, welches in der griechischen Kunst gewirkt, in allen seinen Momenten nachgewiesen und so das höhere Prinzip anschaulich gemacht hat, welches von Anfang an diese Kunst bewegte und bis in die letzten Zeiten Einfluß auf sie behielt. Bei keinem andern Volke stand die Kunst näher an der Religion und war derselben unentbehrlicher, als bei den Griechen; daher ging alles, was von ethischer Erkenntniß in dieser Religion lag, auf die Kunst über, und dadurch allein gelangte sie zugleich auf eine so hohe Stufe sinnlicher Vollendung. Dieses weist der Verfasser, nachdem er den Widerstreit der christlichen und hellenischen Meinungen als Veranlassung seiner Schrift aus einander gesetzt hat, auf gründliche Weise nach, indem er zuerst den Satz durchführt, daß keine Schönheit, weder in der Natur, noch in der Kunst, vorhanden sey, welche nicht geistigen Sinn und sittliche Empfindung ausdrücke, sodann aber zeigt, wie der Anthropomorphismus der hellenischen Religion eben durch die Vergeistigung und die sittliche Bedeutsamkeit, welche er dem Materiellen beilegt, sich der reineren Erkenntniß genähert und dadurch die Darstellung des höhern Schönen möglich gemacht habe. Hierauf werden die Grenzen und die Entartung des sittlichen Elements in der griechischen Kunst gezeigt, und hier allein hätten wir eine schärfere Unterscheidung der historischen Stufen gewünscht. Unseres Erachtens ist die bildende Kunst immer die letzte Lebensäußerung des geistigen Funkens, welcher ein Volk Jahrhunderte hindurch nach einer entschiedenen Richtung bewegt, und so zeigen sich religiöse und sittliche Gesinnung gewöhnlich erst dann am vollkommensten in der bildenden Kunst, wenn beide im Leben des Volks schon zu verschwinden beginnen. So verlor sich die alte Strenge und Sittenreinfalt der Athener unter Perikles, während Phidias noch die erhabensten Göttergestalten bildete. Das Verwerfen züchtiger Verhüllung an der Venus des Praxiteles aber und die Wahl der unverhüllten Venus durch die Knidier betrachten wir als eine unmittelbare Folge des moralischen Verfalls, in welchen auch die Kunst nun schon hineingezogen war, die sich nun den weichlichen und üppigen Darstellungen hingab. Wie dies unter der macedonischen Herrschaft und später immer mehr zunahm, sagt die Geschichte zu laut und deutlich, als daß es hier zu wiederholen nöthig wäre; auch der Verfasser führt dies Seite 93 ff. ausdrücklich an; für seinen Zweck aber war es wohl unerläßlich, den Gang des Lebens und der Kunst von Anfang bis zu Ende der griechischen Geschichte Schritt vor Schritt zu verfolgen.

Digitized by Google

Der lezte Abschnitt, über das Verhältniß zwischen Hellenismus und Christenthum, ist mehr als eine bloße Andeutung zu betrachten, und bei weiterer Ausbildung desselben würde der Verfasser gewiß das eigentlich sittliche Element der christlichen Kunst mehr in den menschlichen Darstellungen entwickelt und das dunkle Spiel der Arabeske als minder bedeutend übergangen haben.

3) Beiträge zur Geschichte der Ausbildung der Baukunst, von Dr. C. L. Stieglitz dem Aeltern, nebst erläuternden Beilagen und 25 Steindrücken. Leipzig, 1834. Zwei Theile. 8.

Der noch im hohen Alter unermüdet thätige Verfasser gibt hier ein Supplement zu seiner Geschichte der Baukunst vom Jahr 1827. Der weltgeschichtliche Ueberblick, welchen jenes Werk in gedrängter Zusammenstellung liefert, ist hier erweitert durch die neuen Entdeckungen und Untersuchungen, welche Reisende und Gelehrte seitdem angestellt haben. Einzelne Gegenstände sind in ausführlichen Abhandlungen als Beilagen behandelt. Der Verfasser bleibt auch hier seinem System getreu, die bekannten Hypothesen über die Wanderungen der Völker als ausgemacht anzunehmen, und gibt hierauf einen kurzen Ueberblick der Baukunst bei den Indiern, Medern und Babyloniern, Persern, Aegyptern und Etruskern. Der israelitische Tempelbau findet dagegen eine ausführliche Würdigung mit Rücksicht auf die neueren Schriften von Meyer, Grüneisen und Züllich. Die Höhe der Vorhalle nimmt er nach Angabe der Chronik auf 120 Ellen an, indem er nach Art des ägyptischen Tempelbaues zwei schmale Thürme über sie emporragen läßt. Die beiden Säulen Jachin und Boas betrachtet er als einzeln vor der Halle stehend, nicht als Stützen derselben.

Der folgende Abschnitt handelt von der griechischen Baukunst, deren allgemeine Würdigung den Nachweis erfordert hätte, daß ihre Formen nicht aus dem Holzbau genommen seyen, wie der Verfasser in der Vorrede zu behaupten scheint. Denn in der Unbestimmtheit, wie der Satz dort sich ausgedrückt findet, die Kunst zu Bauen überhaupt sey aus dem Holzbau hervorgegangen, könnte wohl Niemand die entgegengesezte Meinung behaupten. Wenn der Höhlenbau der Indier, der Backsteinbau der Babylonier und der Steinbau der Aegypter allerdings durchaus keine Spuren von Formen des Holzbaues zeigen, so ist dagegen bei dem griechischen Tempelbau nicht zu leugnen, daß die Konstruktion des Gebälks und Dachwerks von den Elementen des Holzbaues ausgegangen und nach und nach in die Steinkonstruktion übersezt worden ist. Der Verfasser geht die vorzüglichsten Tempel der Reihe nach durch, mit Benutzung der neuesten Untersuchungen, wobei jedoch hie und da noch etwas zu berichtigen und nachzutragen wäre; z. B. Seite 101, wo es heißt, Mikon habe am Friese des Theseustempels den Streit der Lapithen und Centauren gemalt, während Pausanias in der angeführten Stelle, 1, 17, nichts vom Friese erwähnt, vielmehr sagt er ausdrücklich: diese Gemälde seyen in dem Tempel zu sehen. Dieser Abschnitt behandelt auch die römische Kunst in einer kurzen Uebersicht.

Die Beilagen des ersten Bandes enthalten eine Abhandlung über die Musen, eine schon früher gedruckte über die Form der ältesten griechischen Münzen, und Aufsätze über das Theater der Alten, über die Arabeske, und über Gegenstände der Architektur auf Münzen.

Im zweiten Bande folgt die neuere Baukunst, auch mit Rücksicht auf außereuropäische Bauten, nämlich die der Araber und Indier. Bei dem sogenannten byzantinischen oder Rundbogenstyl hält sich der Verfasser nicht lange auf; desto ausführlicher dagegen behandelt er den spitzbogigen, wobei er die Ansicht aufstellt, daß nicht das gleichseitige Dreieck, sondern die Widerstandslinie der Grund der Konstruktion des Spitzbogens sey. Da die Anlage des Spitzbogens erwiesenermaßen von technischen Rücksichten veranlaßt wurde, so hat diese Behauptung viel Einleuchtendes; nur bleibt zu erweisen, ob nicht in der höchsten Ausbildung des spitzbogigen Styls das gleichseitige Dreieck, mit Rücksicht auf seine symbolische Bedeutung, zur Grundlage genommen worden ist. Denn man würde den Geist jener alten deutschen Bauart sehr verkennen, wenn man, wie neuerdings geschieht, alles Symbolische darin ableugnen wollte. Bei diesem Abschnitt finden sich mehrere schätzbare Beilagen über Doppelkapellen, und über die Bauvereine, welcher leztern eine Abschrift der zu Rochlitz aufbewahrten Ordnung der Steinmetzen vom J. 1762, und ein Verzeichniß veralteter Ausdrücke, die in derselben vorkommen, beigegeben ist.

Der lezte Abschnitt handelt ohngefähr in derselben Weise, wie die frühere Geschichte der Baukunst, von der neuern Architektur, wobei einige Artikel der Berichtigung bedürfen, wie: daß Arnolfo di Lapo die Kirche Santa Croce gebaut, daß das Todesjahr des Leo Battista Alberti unbekannt sey, daß die Kirche des heiligen Franziskus in Rimini mit Säulen umstellt, und Michelozzo Michellozzi zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts geboren sey. Mit Ausführlichkeit wird der neuesten Architektur gedacht, wobei der Verfasser mit Umsicht die Befolgung verschiedener Style, hauptsächlich des griechischen, des rundbogigen und spitzbogigen Styls, als unausweichlich annimmt.

4) Handbuch der Archäologie der Kunst, von C. O. Müller. Zweite Ausgabe. Breslau, Max, 1835. 720 S. 8.

Die große Brauchbarkeit der im Jahr 1830 erschienenen ersten Ausgabe hat sich bald bewährt und eine

Digitized by Google

zweite nöthig gemacht, welche der Verfasser auf's Sorgfältigste mit allen Nachträgen und Verbesserungen ausgestattet hat, die ihm seine Gelehrsamkeit und die Bestimmtheit seiner Ansichten zur Pflicht machten. Form und Einrichtung sind im Ganzen dieselben geblieben, und es läßt sich darüber nicht rechten, ob wohl Mancher darin eine bedeutende Aenderung gewünscht haben würde. Der Verfasser hat dieses Buch zum Leitfaden bei akademischen Vorlesungen bestimmt, aber es ist unter seiner gelehrten und fleißigen Hand vielmehr ein systematisch geordnetes Repertorium der gesammten artistischen Kunde des Alterthums geworden. Wer nach demselben lesen will, muß weit weniger sagen, als in dem Buche steht, und es hauptsächlich den Zuhörern als Führer beim Privatstudium empfehlen; auch dürfte es bei einiger Ausführlichkeit des Vortrags nicht leicht seyn, den historischen und systematischen Theil in einem halben Jahre zu umfassen. Wie sehr das Buch aber überhaupt die archäologischen Studien erleichtert hat, ist seit seinem Erscheinen deutlich zu bemerken gewesen, da es bei seiner großen Reichhaltigkeit auch denen, welche nicht mit des Verfassers historischen und mythologischen Ansichten einverstanden sind, ein unentbehrliches Hülfsmittel bleibt.

Auch wir hätten gewünscht, daß der Verfasser in dieser zweiten Ausgabe die historische Anordnung des ersten Abschnittes geändert und nicht die griechische Kunst vorangestellt hätte. Die ägyptische, babylonische, phönizische, persische und indische Kunst ist abermals in den Anhang verwiesen und erscheint nur als Nachtrag, nachdem schon die römische Kunst bis auf die christliche Zeit abgehandelt ist. Diese Anordnung hätte sogar getroffen werden können, ohne daß der Verfasser eine Aenderung seiner Ansichten zugegeben hätte; denn ist auch der innere Zusammenhang der Kunstbildung unter den asiatischen Völkern und den Aegyptern und der Einfluß ihrer verschiedenen Kunstweisen auf die griechische Kunst nicht überall auf das Bündigste zu erweisen, so muß man doch, selbst mit Beseitigung aller, selbst der einleuchtendsten Hypothesen, zugeben, daß die Kunst dieser Völker historisch früher dagewesen und zum Theil noch ursprünglicher ist, als die griechische; es würde daher der Leichtigkeit des Ueberblicks nur förderlich gewesen seyn, wenn der Verfasser diese Abschnitte vorangesezt hätte, nicht zu gedenken, daß er so, wie seine Anordnung jezt steht, in einen schrofferen Widerspruch mit sämmtlichen neueren Forschern tritt, welche für die frühe Einwirkung der ägyptischen Kunst auf die griechische und etruskische mehr und mehr auffallende Beweise finden.

Die Geschichte der römischen Kunst führt der Verfasser bis tief in die christliche Zeit herein, nämlich bis auf Theoderich, wo nicht einmal mehr allgemein die äußern Formen derselben vorhanden waren, und er löst sonach die Aufgabe, sie bis zu ihrem gänzlichen Erlöschen darzustellen. Ein Handbuch der Geschichte der neuern Kunst müßte jedoch wieder einige Jahrhunderte früher, mindestens von Konstantin beginnen, um den allmähligen Eintritt der christlichen Ideen in die Formen der alten Kunst zu erweisen.

Wie seinen historischen, ist der Verfasser auch seinen mythologischen Ansichten treu geblieben; er weist fortdauernd die Ansicht zurück, daß die Werke der bildenden Kunst des griechischen und römischen Alterthums wenigstens eben so viel, wo nicht noch mehr, theologischen, als poetischen Gehalt hätten; er betrachtet die Künstler nicht als Eingeweihte in die Hieroglyphen jener physischen Theologie, sondern traut jedem Künstler, wenigstens der Blüthezeit der alten Kunst, im Ganzen nur so viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu, wie jeder schlichte Mann aus dem Volke besaß. Vielleicht ließe sich hierin bei genaueren Untersuchungen eine bestimmtere Grenze ziehen; zu leugnen ist wohl nicht, daß noch in den Werken des Phidias und Polygnot häufige Spuren alter Hieroglyphik und Theologie zu bemerken sind, während sie von dem Zeitalter des Praxiteles und Zeuris an gänzlich zu verschwinden scheinen, und die Kunst ein freieres Spiel der Poesie wird, ohne deßhalb ihre religiöse Grundlage ganz zu verlieren.

Das kunstvolle und höchst scharfsinnig angelegte Fachwerk von Paragraphen, in welches der Verfasser seinen reichen Vorrath historischer und philologischer Nachweisungen eingereiht hat, ist durch die neue Ueberarbeitung noch zweckmäßiger, klarer und übersichtlicher geworden. Ueberall gewahrt man die bessernde Hand, welche sich bemüht hat, Kürze mit Klarheit zu verbinden. Alles seit der ersten Ausgabe Erschienene ist gewissenhaft eingetragen, und nicht selten sind neue Paragraphen hinzugekommen, wobei jedoch die Nummern der ersten Ausgabe zum Vortheil des allgemeinern Gebrauchs unverändert geblieben sind. Es kann bei dieser kurzen Anzeige nicht unser Zweck seyn, auf das Einzelne dieses reichhaltigen Werks einzugehen, und Bemerkungen und Nachträge, so wenige ihrer seyn möchten, dazu zu liefern. Nur eine Frage stellen wir über den Styl der etruskischen Gemälde, welchen der Verfasser Seite 184 charakterisirt. Er theilt nämlich die etruskischen Sepulkralgemälde in zwei Klassen: die ältern, dem altgriechischen Style mehr nachstehend, theils von reiner und einfacher, theils auch von etruskisch-karikirter Zeichnung, und die neuern, die nichts von der Strenge des alten Styls hätten, sondern eine leichte, durch übermäßige Dehnung der Figuren ebenfalls der Karikatur genäherte Zeichnung. Die für die lezteren Klasse angeführten Grabgemälde existiren jedoch nicht mehr, sondern sind uns nur in den Abbildungen bei Dempster und Wilcor erhalten, aus welchen d'Agincourt

Digitized by Google

Inghirami und Micali sie haben nachbilden lassen. Es wäre die Frage, ob nicht die sonderbare Dehnung, Magerkeit und gänzlich ungründliche Zeichnung dieser Figuren mehr auf Rechnung der mittelmäßigen und in Nachbildung antiker Styarten gänzlich ungeübter Zeichner kommt, welche für jene älteren Herausgeber nur in ihrer eingelernten Manier und ohne Ahnung der jezt gebräuchlichen Genauigkeit arbeiteten. Wenigstens ist uns kein neueres Beispiel bekannt, welches ähnliche Figuren auf den Gräberwänden selbst geliefert hätte.

Als ein Hülfsbuch zu diesem Werke sind die

5) Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und Karl Oesterley, Göttingen, Dietrich, Querfolio,

zu betrachten, von welchen die zwei ersten Hefte bereits in unsern Blättern angezeigt wurden, nun aber auch das dritte und vierte erschienen sind. Sie enthalten beide, mit Ausschluß der Architektur, eine Auswahl des Bedeutendsten an Bildwerken, Zeichnungen und Münzen, was eine Uebersicht von dem Ganzen der Bildnerei und Malerei gewähren kann. Da der Verfasser ganz besonders die Münzen berücksichtigt hat, so wäre zu wünschen gewesen, daß auch noch mehrere Abbildungen von geschnittenen Steinen wären mitgetheilt worden. Ihre Weglassung findet aber wohl darin ihren Grund, daß wir von ihnen gegenwärtig zu wenig genügende Abbildungen besitzen, da die ältern den Styl der Zeichnung ungetreu wiedergeben. Das dritte Heft enthält auf Tafel 30 unter andern einige Fragmente von Olympia, Tafel 31 den Diadumenos und die Amazonenstatuen, Tafel 32 den Apollo Musagetes aus dem Vatikan und den Diskubolus des Myron, Tafel 33 und 34 die Niobidenstatuen, Tafel 35 die knidische Venus, und andere Statuen des Praxiteles. Nr. 36 die Ringer und den Ganymedes des Leochares. Nr. 37 die Figuren vom Denkmal des Lysikrates, und Nr. 38—40 die unter Lysipp entstandenen Herkulesfiguren und Alexanderbildnisse mit den dazu gehörigen Münzen. Die Statue des Alexander aus dem Hause Rondanini, Nr. 169, die sich jezt in der Glyptothek befindet, ist leider nach der Abbildung bei Guattani gegeben, welche mit der jetzigen Restauration nicht übereinstimmt, die freilich auch nicht zu vertheidigen ist. Tafel 42 enthält eine Reihe der schönsten sizilischen Münzen, und auf Tafel 43 und 44 finden wir noch Abbildungen zur Geschichte der Malerei, z. B. die Zerstörung von Troja, nach der Vase des Vivenzio, die altobrandinische Hochzeit und das Opfer der Iphigenia aus Pompeji. — Heft VI gibt auf Tafel 45 und 46 noch einige Vasenzeichnungen, darunter die vortreffliche Darstellung des verwundeten Patroklus, nach der volcentischen Vase des Sosias; Tafel 47 die Gruppe des Laokoon und den farnesischen Stier; Tafel 48 den sterbenden Fechter, die Gruppe Arria und Pätus, und den borgheſischen Fechter, welcher nur leider in der Zeichnung mißrathen ist; Tafel 49 eine Reihe von Münzen, und die Statue der Antiochia aus dem Vatikan; Tafel 50 die medicelsche Venus, und den römischen Redner des Louvre; Tafel 51 die großen Cameen mit den Bildnissen Ptolemäus des Ersten und seiner Gemahlin, wo das weibliche Bildniß auf denen der Petersburger Sammlung für das der Eurydike erklärt wird; Tafel 52, 53 und 54 Münzen der Macedonier, Seleukiden, Ptolemäer, der sizilischen Herrscher, und griechischer Völkerschaften; Tafel 55 das Mosaik der Alexanderschlacht aus Pompeji, welche der Verfasser mit uns für die Schlacht bei Issus erklärt. Tafel 56 die Vase von Canossa, mit den Darstellungen der Unterwelt.

Die drei folgenden Tafeln, 57 bis 59, gehören zu der als Episode behandelten etruskischen Kunst, und enthalten unter andern die kleine Statue des Apollo nach Gori, und die Knabenstatue aus dem Museum zu Leyden nach Mikali, nebst mehreren Abbildungen der Reliefs von dem etruskischen Wagen, welche in der Glyptothek und zu Perugia aufbewahrt werden. Sämmtliche Umrisse sind rein und zierlich gestochen, doch scheint uns in den neuesten Heften an den unbekleideten Statuen hie und da die Muskulatur etwas übertrieben; auch Form und Ausdruck der Köpfe ist nicht überall gleichmäßig genommen; diese kleinen Mängel hindern jedoch nicht, dieses Werk als eine kompendiöse und sehr belehrende Zusammenstellung der für die Kunstgeschichte merkwürdigsten Denkmäler zu empfehlen.

Monumente.

London. Nach dem Morning Chronicle hat der König zur Errichtung des großen Shakespeare-Denkmals bereits die Erlaubniß ertheilt. Das Ganze soll 140′ hoch und das Piedestal der Statue mit Scenen aus den Werken des Dichters in Relief geziert werden. Der Plan ist von Hrn. Carpue entworfen, und der Architekt Hr. Parke soll den ganzen Bau leiten.

Wesel. Am 6. April wurde hier das Monument enthüllt, welches den am 16. Sept. 1809 auf Napoleons Befehl erschossenen elf preußischen Offizieren vom Schillschen Corps auf ihren Gräbern zu Wesel aus den Beiträgen der gesammten Armee errichtet worden ist. Dasselbe zeigt auf der einen Seite die Namen der elf Gefallenen, mit der Unterschrift:

„Sie starben als Preußen und Helden am 16. Sept. 1809.“

Darüber die Allegorie: zwei trauernde Genien beugen sich über einen Opferaltar, auf welchem das Richtbeil liegt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Juli 1835.

Longobardische Bauten.

Sulla diruta chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto; Lettere di Pompeo di Montevecchio Benedetti Duca di Ferentillo e del Cav. Pietro Fontana. Roma, 1834.

Unter die bedeutendsten Monumente mittelalterlicher Kunst, welche durch Neuerungswuth der Jubeljahre, Indifferenz und verkehrten Geschmack der Regierung, durch Erdbeben, ökonomische Vortheile, und mehr als alles dies durch herostratische Restaurationen moderner Kunsthandwerker, vom italienischen Boden zu verschwinden bestimmt sind, gehört nun zulezt wieder die Kirche des heiligen Cyprianus bei Spoleto. Um der begonnenen, aber momentan gehemmten, gänzlichen Demolition dieses Gebäudes Einhalt zu thun, machte der Ritter Fontana, selbst Spoletiner, einen schon im Jahr 1829 geschriebenen und damals von ihm beantworteten Brief seines Freundes, des Herzogs von Ferentillo, bekannt, sah sich aber in seiner Erwartung schmählichst getäuscht, denn die Zerstörung hatte bald darauf ihren Fortgang und vernichtete vor einigen Wochen Alles bis auf Erinnerung und Namen. Wenn der Kapellmeister des päpstlichen Hofes, Bai, neulich so innig beklagt ward, weil er vom Geschick bestimmt sey, ein trauernder Zeuge der Mißhandlung seiner Kunst in den heiligen Räumen der Sistina zu seyn, so verdient tieferes Mitleid das Loos jener, freilich seltenen Männer Italiens, welche im Kampf gegen den Geschmack ihrer Landsleute den mittelalterlichen Kunstdenkmalen ihre Unantastbarkeit zu bewahren suchen, und ehrenwerthe Bemühungen dieser Art dadurch anerkannt und gerechtfertigt sehen, daß man ihnen antwortet, auch jene Kirche sey nun bis auf den lezten Stein abgetragen, oder jene Fresken seyen durch Wasserfarben eines Lokalmalers wieder in's Leben gerufen. * Bei einer unbefangenen Mitwelt aber verdienen Bestrebungen dieser Art Liebe und Dank, zumal wenn solche Kämpfer nicht unter dem Panier der Liebe für Kunstgebilde des frühern Mittelalters, sondern im objektiven Interesse und in der Anerkennung für jede historische Erscheinung zu Felde ziehen. Um die Kunstgeschichte aber machen sie sich alsdann besonders verdient, wenn sie in geschmackvoller und charakteristischer Beschreibung das Andenken an die verschwundenen Werke erhalten.

In dieser Beziehung ist es so erfreulich, als selten, in diesen zwei Briefen mit Männern zu thun zu haben, welche fern von langweilender italienischer Emphase, frei von dem Vorurtheil der Norditaliener für Kirchen des dort sogenannten longobardischen Styls, weiter nichts geben wollen, als eine einfache Beschreibung des ehemals Vorhandenen, und dazu ergänzende historische Notizen. Die Beschreibung liefert der vor wenigen Jahren verstorbene, durch seine Biographie des Gentile da Fabriano den italienischen Kunstforschern bekannte Duca di Ferentillo; das Geschichtliche fügte der Ritter Fontana bei, welcher unter französischer Herrschaft mit einer Statistik des Departements vom See Trasimenus beauftragt, alle Mittel in Händen hatte, aus Archiven und Bibliotheken sich die gehörige Kenntniß auch in diesem Zweige mittelalterlicher Kunstgeschichte zu verschaffen. Daß wir in der Beschreibung des genannten Monuments so viele Uebereinstimmung mit demjenigen finden, was v. Rumohr im dritten Theil seiner Forschungen als longobardische Architektur charakterisirt, liegt ganz einfach darin, daß der Italiener, nach seiner Unbefangenheit bei historischen Forschungen, den Longobarden unmöglich einen eigenthümlichen Kunststyl zumuthen konnte. Es ist dies die

* Man erinnere sich der neulichen Restauration in Benozzo's Leben des heiligen Franz zu Montefalco.

Digitized by Google

Meinung aller Italiener, auch des ersten Kenners longobardischer Geschichte, des Hrn. C. Troja in Neapel, welche nicht gerade Ursache haben, aus provinziellen Interessen das Wesen einer historischen Erscheinnng zu verstellen. Künstlerisch sind ihnen die Longobarden bloß insofern wichtig, als sie die römische Architektur, welche ihnen schon durch Mittelglieder und im vorgerückten Verfall überliefert ward, namentlich noch in der Mächtigkeit der Konstruktion fristeten, in den Verzierungen aber mehr und mehr verloren gaben.

Ich schicke einige historische Notizen aus dem Briefe des Cav. Fontana voraus, und lasse dann zur nähern Bezeichnung des wenig gekannten longobardischen Styls das Wichtigste aus der Beschreidung mit des Verfassers eignen Worten nachfolgen.

Zunächst stimmen beide darin überein, daß der ältere Theil der Kirche in's siebente bis achte Jahrhundert gehört. Die Dokumente werden gerade nicht beigebracht, da das Schriftchen auf ein größeres Publikum berechnet war; angeführt ist aber, daß die Kirche nach alten Daten schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts vom Bischof Salomone, und im Jahr 1305 von Nicolo da Prato restaurirt ward. Als ohngefähr gleichzeitige Monumente desselben Styls werden die alten Reste folgender Abteien genannt: Monte Martano, S. Pietro di Ferentillo, * S. Marco di Montefalco, S. Lorenzo del Castellucio am Fuß der Appenninen, S. Gjuliano über Spoleto. Anfangs war S. Cyprian eine Parrochialkirche, bis steigende Bevölkerung, gesundere Luft uud glücklichere Lokalität für Olivenbau, auch wohl Furcht vor Streifzügen benachbarter Völker und Faktionsmänner, die Bewohner dieser Gegend auf den Rücken des Berges lockten. Damals ward die Kirche S. Maria di Campello die Parroche, ohne daß die Kirche des heiligen Cyprianns aufhörte, Namen nnd Verehrung während des ganzen fünfzehnten Jahrhunderts sich zu bewahren; in späterer Zeit blieb sie unbeachtet und gerieth in Verfall.

Gleichsam wieder entdeckt ward die Kirche vom Herzog von Ferentillo, als er im Sommer 1829 von seinen Spoletinischen Besitzungen nach der Mark zurückkehrte. „Er erkannte in ihr ein solides Gebäude im nämlichen Styl longobardischer Zeiten, von bewundernswürdiger Konstruktion in Quadern, klein an Masse, aber grandios in seinen Theilen, und obwohl entblößt von jeder Verzierung, von Vorlagen und Karnies, doch sehr elegant durch Schönheit und Einfachheit seiner Profile. Es bildet im Plan ein oblonges Viereck, ohne Spur von Vorhalle, Sakristei, Thurm, denn der an der Apsis ist aus Backsteinen und aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Im Innern hat die Kirche verschiedene Abtheilungen, welche durch Arkaden gebildet werden, die in Bögen und Höhe ungleich sind; umschlossen ist sie von Mauern und von Pilastern, welche wie Quinten (sic) aus den Seitenwänden hervorspringen. Ungeachtet der herben Einfachheit des Styls, erlaubte sich der Architekt doch hinten eine hübsche Verzierung, indem er zur Stütze der halbrunden Tribüne einige schlanke Säulen anfügte, welche, mit der Mauer verbunden, auf einem Untersatz ruhen und oben bis an den Streifen hinauflaufen, welcher unter dem Dach die halbkupplige Apsis mit schönster Wirkung bekränzt. In diesem Theil, dem besterhaltenen des ganzen Gebäudes, sind vier Fenster, zwei im Centrum der Tribüne, zwei zur Seite; das fünfte in der Mitte scheint eine barbarische Erneuerung. — Diese Fenster sind 1½ Meter hoch, ⅓ breit, nach Art der Schießscharten, so schmal, daß man kaum eine Hand hineinbringt, von geschmackvoller Zeichnung, weil sie sich auf verschiedene Weise vertiefen, die festen Sandsteine nett abgeglättet und gut gefügt, die Profilirungen nicht unzweckmäßig durchschnitten sind. Ich habe in dieser Art nicht leicht passendere Fenster gesehen; bemerkenswerth ist, daß der Baumeister, um die Ecken in den Pfosten zu vermeiden, ein hübsches Bändchen um die Fenster herumgeführt und ihnen dadurch gleichsam ein Karnies gegeben hat. Im Presbyterium sind Spuren vom verfallenen Altar; freundlicher stellen sich die zwei Seitenthüren dar, welche sehr zweckmäßig angebracht sind. Eine große Mauer wird von einem zweiten Rundbogen durchschnitten, der niedriger ist, als die Apsis, und trennt diese vom Mittelschiff. Dieses hat vier Pfeiler, welche ohngefähr zwei Meter vorspringen, über diesen große Platten, und endlich darüber zwei kühne Spitzbögen. Die Façade ist ohne Schmuck, ohne Untersatz, ohne Fenster; eine glatte Mauer mit spitzem Giebel, dem das Dach sich anfügte. Da dieses von Holz war, gerieth es mehrere Male in Verfall. Die mittlere Thüre ist klein, schlicht und ohne Schmuck; drei große, in der Dicke der Mauer ausgehöhlte Streifen dienen statt Pfosten und Verkleidung; die Lunette schließt mit einem Giebelfeld mit einem griechischen Kreuz in ganz niedrigem Relief, oder vielmehr eingegraben; dies ist etwas Charakteristisches. *

„Gelobt habe ich das Gebäude wegen seines einfachen Styls und wegen Harmonie seiner Theile. Und in Wahrheit, das Ganze stimmt so gut mit den einzelnen Theilen, daß man es für das Werk Eines Kopfes halten

* Ist nicht der alte Dom S. Pietro mit den bedeutenden Substruktionen und merkwürdigen Reliefs bei Spoleto, sondern liegt in der Sabina, nach Norcia zu; vergl. Sperandio und Guattani.

* Aber nicht selten; fand sich an der mittelalterlichen Peterskirche in Rom, und jezt noch in Toskanella.

Digitized by Google

könnte. Dies anzunehmen, verbietet aber die Ungleichheit des Materials, und die augenscheinliche Verschiedenheit der Konstruktion. Plan und Apsis * gehören guten italienischen Architekten longobardischer Zeit, welche, zum größten Theil Mönche und Geistliche, immer noch eine gewisse Solidität und Mäßigkeit in ihren Werken bewahrten; der Thurm ist aus dem fünfzehnten, das Uebrige, die Spitzbögen und der Pronaos aus ungeglättetem, schlecht zusammengefügtem Stein, aus dem vierzehnten Jahrhundert."

Gemälde finden sich vorzüglich in der Tribüne, unter ihr, links von derselben, auf den Pilastern des Mittelschiffs und sonst an einigen andern Stellen. Sie werden theils als Giottesk, theils als dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts angehörig bezeichnet, aber nicht weiter mit andern gleichzeitigen Arbeiten zusammengestellt, so daß man sie hier füglich übergehen kann. Für die Geschichte der Typen und Darstellung der Heiligen ist namentlich merkwürdig, daß man mehrere heilige Sebastiane hier beisammen findet. Manchem, der in Umbrien reiste, wird es aufgefallen seyn, wie häufig man neben dem Hauptbilde der Madonna auf Seitenbildern die heiligen Rochus und Sebastian, beide in Fülle ihrer Leiden, gemalt sieht; so daß man einen speziellen Kultus dieser Heiligen in jenen Gegenden anzunehmen geneigt wird. Eine Notiz des Cav. Fontana, daß Darstellungen beider Heiligen sich namentlich auf eine Pest in dortigen Gegenden beziehen, habe ich früher näher verfolgen können. Zum ersten Male wird der heilige Sebastian als Abwender solcher Uebel von Baronius im siebten Jahrhundert angeführt. Es ist derjenige, welcher sich bärtig, in kriegerischer Rüstung, mit Beinschienen und Chlamys, auf grau-blauem Grunde in St. Pietro in Vincoli, und bei Ciampini in der Abbildung findet. Auf ähnliche Weise verbreitete sich einige Jahrhunderte später in Piperno (im Volskergebirg über den Pontinischen Sümpfen) der Kultus des heiligen Sebastian, von dem man dort eine Anzahl Bilder in Gassen und Häusern verehrte, mit und ohne den heiligen Rochus. Valle ** führt an, daß in Zeit solcher Noth Lampen und Lichter vor ihnen brannten, und um Abwehr der Krankheit fortwährend zu ihnen gebetet ward. Aehnlichen Ursprung haben gewiß auch die zwei Oelbilder in Rom, das eine in der Sakristei von Maria in Trastevere, Madonna mit dem Kinde, rechts der heilige Sebastian, links der heilige Rochus, und das ganz ähnliche in Mad. di Loreto, am Forum Trajanum. Beide stammen aus der Umbrischen Schule, jenes namentlich ist nicht ohne Einwirkung des Pinturicchio, und gehören wohl in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts. * Es ist wahrscheinlich, daß ähnliche Gegenstände der Art, namentlich bei Francia und in seiner Schule häufig, eben daher datiren, und die Künstler also für diese Wahl ihres Gegenstandes nicht verantwortlich machen.

(Der Beschluß folgt.)

---

* Ich möchte nach der Beschreibung glauben, daß die kleinen Fenster und die schlanken Säulen die Apsis in's zwölfte Jahrhundert verweisen.

** La Citta nova di Piperno, del Teodoro Valle da Piperno. Napoli 1646. 2 Vol.

* Um das Jahr 1506 malte nach Fontana S. 21 Bernardino Campilli aus Spoleto ähnliche Gegenstände, weil man die damals wieder sich zeigende Pest (namentlich häufig in Spoleto von 1414 bis 1456) so abzuwehren hoffte. Vielleicht hängen diese Bilder in Rom damit und mit diesem Bernardinus zusammen. Bilder von ihm, mit Namen Bernardinus de Spoleto, 1487, in Arrone Castello, führt Guattani in seiner Sabina an.

Kunstromane.

Erwin von Steinbach, oder Geist der deutschen Baukunst. Ein Roman von Theodor Melas. In drei Theilen. Hamburg, Verlag von Friedrich Perthes, 1834. 8.

Als Roman betrachtet, ist dieses Buch wohl ein Roman im gewöhnlichen Sinne. Der Verfasser malt seine Figuren zu sehr in's Schöne, und jede ist zu sehr Repräsentant einer Maxime. Es fehlt ihnen der Wechsel menschlicher Schwäche, und mithin die lebendige Wahrheit. Was aber Gesinnung und Ansicht betrifft (und von dieser zu reden, ist bei einem solchen Buche nothwendig, da sie immer das Wirksamste darin bleibt), so möchten wir es nicht allein als Geist der Baukunst, sondern als Geist der Kunst überhaupt bezeichnen. Es spricht den reinen und erhabenen Geist aus, der den Künstler beseelen soll, den Geist der Wahrheit, Unschuld und Frömmigkeit. Dadurch unterscheidet es sich von allem phantastischen, empfindelnden, reflektirenden und historisirenden Künstlerromanen, an denen wir uns übersatt gelesen haben. Es ist kein historischer Roman, wie der Titel etwa erwarten läßt, denn es hält sich nicht in der Farbe jener Zeit, und der Bau des Münsters von Straßburg ist nur der ferne Hintergrund, auf dem sich das jugendfrische Gemälde einer edlen, nicht durch Eitelkeit, Hochmuth und Selbstsucht verdorbenen Künstlernatur hervorhebt.

Digitized by Google

Auch ist das Räsonnement über architektonisches Detail nicht eben das Beste des Buchs, weil es sich von dem einseitigen Standpunkt der altdeutschen Kunst aus bewegt; aber der christliche Geist, welcher die Gesinnung des Helden durchdringt, die Lauterkeit seines Sinnes und die richtige Wägung der Weltverhältnisse, in einer reichen, poetisch erdachten, zwar nicht nach allen Seiten des Gemüths und Geistes durchempfunden, aber in den meisten Situationen glänzenden und anziehenden Geschichte, diese sind es, weßhalb das Werk gelesen und beherzigt zu werden verdient. Die Schilderung der nationalen Verschiedenheiten zwischen Rheinländern und Holländern, der Vergleich des reinen Protestantismus mit dem Katholizismus, die phantastische Veranschaulichung des sinnlich Schönen der heidnischen Naturreligion im Gegensatz zu dem sittlich Schönen des Christenthums in der wunderbaren Umgebung des weisen Jalmar, sind als gelungene Theile auszuzeichnen. Der Verfasser thut tiefe Blicke in das Theoretische der Architektur. Schade, daß er nicht auch in Hinsicht auf Malerei, wozu ihm die Einführung der beiden Maler so reiche Gelegenheit bot, mehr in's Wesentliche eingedrungen ist. Schön ist, was er Th. I. S. 391 sagt: „Die Gesetze der organischen Natur sind ganz andere, als der architektonischen: jene gründen sich auf lebendige Prozesse, diese auf mathematisch geistige Konstruktionen; daher steht die Krystallisation im Gestein, im Metall und im Schnee, als ein erstes Linienziehen in der Schöpfung, unserer Baukunst am nächsten. Es ist gleichsam der Finger, welcher uns den Weg weiset. Wir bauen aus Steinen jene geheimnißvollen Grundzüge in unseren wolkenhohen Thürmen, wie die Natur sie in den Froströhren an den Fensterscheiben hinspielt; wir bilden Krystalle im regelmäßigen Vielecke unserer Chorräume, Planrisse und Thurmdächer, wie sie im Schnee und Reife phantastisch sie hinwirft. — Es sind die geistigen Anfänge der Schöpfung, mehr noch musikalischer und mathematischer, als vegetabilischer Art, welche Menschenhand nachbildet, und Menschengeist nach gleicher Gesetzmäßigkeit zu Tempeln der Anbetung gestaltet, darin wir uns wiederfinden, wie im Hause unsers Vaters. Wir fühlen uns daheim, denn wir sind dort in der Heimath; wir fühlen uns frei und über die Natur erhoben, denn der Geist zieht hier seine Linien, wie am Anfange, und befreit uns vom Drucke der todten Massen.“

Auf das Werk selbst läßt sich der Ausspruch S. 331 anwenden: „Das richtige Maaß des Geistes und der Gesinnungen, im Verhältniß zu aller Kreatur, bestimmt die Wahrheit im Menschen, welche von Gott kommt, und zu Gott führt.“ In des Verfassers Gesinnung, in einer Auffassung des Lebens, der Kunst und Religion, ist diese Wahrheit; sie kommt von reiner Erkenntniß des Göttlichen, und führt zu ihr.

Der Verfasser soll Dr. Schwarz, Pastor auf der Insel Rügen, seyn.

Bauwerke.

Odessa. Am 26. Februar wurde die Kirche zum Erzengel Michael eingeweiht. Sie ist, nach dem Plane des Architekten Torricelli am Ende der Bazarstraße, auf der Ebene, welche die Stadt von der Quarantäne scheidet, erbaut, und zeichnet sich durch Leichtigkeit und Schönheit der Verhältnisse aus. Da die Façade zu beiden Seiten mit einer halbkreisförmigen Kolonnade geschmückt wird, so erhält sie dadurch Aehnlichkeit mit der Kasanischen Kathedrale in St. Petersburg. Das Innere ist geschmackvoll; das Allerheiligste zeichnet sich durch schöne, in einem Halbkreis aufgestellte Säulen von künstlichem Marmor aus, die eine Kuppel tragen, welche mit verschieden gefärbten Glasscheiben bedeckt werden soll. Auch die hohe innere Rotonde ist mit Säulen umgeben, welche eine leichte, doppelte Kuppel tragen.

Paris. Der bekannte Baumeister, Hr. Casmér, hat mit den Hrn. Bernard Leon und Lami einen Kontrakt abgeschlossen, wodurch er sich verpflichtet, das Theater de la Gaité von Ostern ab in neun Wochen wieder aufzubauen.

Neusalz (Schlesien). Am 9. April fand die Grundsteinlegung einer neuen evangelischen Kirche statt, zu deren Gesammtbaukosten der König das Drittheil vermittelst Kabinetsordre dargereicht hat.

Monumente.

Karlsruhe. Dem Verfasser der allemannischen Gedichte, Hebel, wird hier, wo er als evangelischer Prälat verschieden ist, im großherzoglichen Hofgarten ein Denkmal gesetzt werden, zu welchem bereits die Subscription eröffnet und von den fürstlichen Personen mit einem großen Beitrage unterzeichnet ist.

Baireuth. Ein Denkmal soll für Jean Paul errichtet werden. Se. Maj. der König von Bayern hat dem Unternehmen bereits seinen Beifall zugesichert.

Maler und Gemälde.

Neuchatel. Die hiesige städtische Behörde hatte sich an den französischen Deputirten Hrn. Paturle mit der Bitte gewendet, ihr das in seinem Besitz befindliche letzte Bild Leopold Robert's „die Fischer im adriatischen Meere“ käuflich zu überlassen, um es hier als ein Denkmal für den vaterländischen Künstler aufzustellen. Hr. Paturle hat jedoch geantwortet, daß er Robert's Meisterwerk der Betrachtung der französischen Künstler und Kunstfreunde nicht entziehen könne.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 54.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Juli 1835.

Monogrammenkunde.

Dictionnaire des Monogrammes, Marques figurées, Noms abrégés etc. avec les quels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont désigné leurs noms, par Francois Brulliot, conservateur de la collection d'estampes de S. M. le roi de Bavière etc. Nouvelle édition, revue, rorrigée et augmentée d'un grand nombre d'articles. Munich, à l'institut littéraire artistique, 1832—1834. 4. Première Partie, contenant les monogrammes. Seconde Partie, contenant les lettres initiales. Troisième Partie, contenant les noms abrégés et estropiés, ainsi que les appendices.

Nachdem der Verfasser im Jahr 1817 sein Monogrammenlexikon herausgegeben hatte, konnten ihm, wie er in der Vorrede zu dieser neuen, gänzlich umgestalteten Ausgabe selbst bekennt, die Mängel jenes ersten Versuchs nicht lange verborgen bleiben. Diese Mängel lägen theils in der Unvollständigkeit des Gegebenen, theils in der Unzweckmäßigkeit der Einrichtung. Jene Unvollständigkeit war nun freilich eine bloß relative, denn dessen, was Hr. Brulliot damals an Monogrammen, Chiffern und Namen gab, war bereits so viel, daß nachfolgende Bearbeiter desselben Stoffs, wie Heller und Stellwag, nur Weniges hinzuzufügen wußten, und nur theils durch Abkürzen, theils durch Verändern der Anordnung veränderte Werke hervorbrachten. In dem Zeitraume von fünfzehn Jahren aber, welcher zwischen Hrn. Brulliots erster Edition und dieser gegenwärtigen verflossen ist, hat sich ihm ein großer Zuwachs dar, indem er, fortwährend mit Durchsuchung und Anordnung großer Sammlungen beschäftigt, nicht nur die günstigste Gelegenheit, sondern auch die Ausdauer besaß, dieser in's Unendliche wachsenden Arbeit seine ganze Aufmerksamkeit und unermüdliche Anstrengung zu widmen. Was er in den vorliegenden drei Bänden gibt, ist sicherlich noch weder ganz vollständig, noch in allen Theilen völlig genau; dem Verfasser selbst werden sich im Verlauf mehrerer Jahre eine Menge bedeutender Zusätze und Verbesserungen darbieten, ja man sagt, daß er schon gegenwärtig an einem Supplement zu Bartschs Peintre graveur arbeite, welches eine große Menge Neues enthalten soll; denn das Studium der Kupferstiche und Holzschnitte ist, wie das Bibliographische, nie völlig zu erschöpfen, da keine Sammlung der Welt Alles enthalten kann, was je als figürliches Zeichen von Künstlerhand ausgegangen ist, wie denn viele oft in der Gegenwart unbeachtete Dinge erst nach Jahrhunderten als Zeugnisse der Hand und des Geistes, die sie hervorgebracht, Werth und Würdigung erhalten.

Kenner und Liebhaber werden bei dem Gebrauch des vorliegenden Werks finden, daß es ein unentbehrliches Hülfsmittel für ihr Studium ist, und zu den Leistungen unserer Literatur gehört, welche durch Vollständigkeit, Gründlichkeit und gute Anordnung dem Jahrhundert Ehre machen, und dem Verfasser einen bleibenden Namen unter den besten Schriftstellern seines Fachs sichern.

Um die Reichhaltigkeit des hier Gegebenen zu würdigen, braucht man nur die Anzahl der Nummern zu übersehen, die sich in der ersten Ausgabe des Lexikons mit der später hinzugefügten Table générale gegen 3700 beliefen, und nun schon im ersten Band 3292, im zweiten 2956, im dritten 1258, also zusammen 7481 betragen, ungerechnet mehrerer hundert, in den Nachträgen enthaltene Zusätze. Was die Einrichtung betrifft, so müssen wir davon ausführlicher reden, da sie als durchaus zweckmäßig und bequem anzuerkennen ist. Die Monogramme, Buchstaben und Inschriften sind nicht, wie in der ersten Ausgabe, lithographirt und auf eigenen

Digitized by Google

Tafeln gedruckt, sondern getreu durch Holzschnitt nachgebildet, und zur bequemen Aufsuchung an den Rand des Textes gebracht. Die alphabetische Anordnung folgt natürlich nicht den Namen, sondern den Monogrammen, leztere sind aber so geordnet, daß immer der im Alphabet voranstehende Buchstabe dem Monogramm seine Stelle anweist. So ist z. B. das Monogramm des Waterloo unter A zu finden, weil es ein a enthält; eben so das des Marcello Venusti, obgleich das a darin nur als Anhängsel des M erscheint. Ja der Verfasser ist hierin so genau gewesen, daß er selbst solche Monogramme, worin z. B. ein verschlungenes P und M nur ein scheinbares A bilden, wie das des Peter Meert und des Paul Moreise, unter den Buchstaben A gebracht hat, und er hatte hierin vollkommen Recht, weil es auf keine andere Weise möglich war, Monogramme und Zeichen, abgesehen von ihrer Bedeutung, die ja der Suchende noch nicht kennt, sondern eben erst aus dem Lexikon erfahren will, in eine konsequente, alphabetische Ordnung zu bringen. Zur grösseren Erleichterung jedoch sind Monogramme mit sehr verschlungenen Buchstaben an verschiedenen Orten aufgeführt. Das Aufsuchen der Meister, um ihre Monogrammen zu finden, wird durch das jedem Band beigegebene Namenregister bewerkstelligt. Ueberdies enthält der dritte Band noch ein vollständiges Register aller in diesen drei Theilen enthaltenen Namen. Diesem leztern sind auch die Appendices beigegeben, welche die reiche Nachlese enthalten, die der Verfasser schon während des Drucks der beiden ersten Bände zu machen Gelegenheit hatte. Sie sind so gedruckt, daß sie entweder auseinander geschnitten und am gehörigen Orte eingeheftet oder auch als ein Theil des dritten Bandes diesem einverleibt werden können.

Longobardische Bauten.

(Beschluß.)

Früher als diese Briefe hat der Cav. Fontana im Jahr 1829 die Descriptio Montis Luci Spoleto imminentis, welche von Franzesko Giustolo gegen Ende des fünfzehnten oder Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Herametern verfaßt, vom Abbate Pacifico Granieri in italienischen Reimen übersezt ward, herausgegeben und mit einigen hiehergehörigen Anmerkungen bereichert. Man erfährt, daß die Abtei S. Gjuliano, einige Miglien oberhalb Spoleto gelegen, im zehnten Jahrhundert gegründet ward. Sie ist nicht weniger durch Architektur, als durch Gemälde interessant, die jezt freilich durch Nachlässigkeit derer, denen die Sorge dafür obiag, fast gänzlich verschwunden sind. Da der Kunstenthusiasmus des jetzigen Besitzers, wie Fontana mir erzählt, einen Heuboden aus diesem Gebäude gemacht hat, so dürfte auch ihm dasselbe Schicksal wie der Kirche des heiligen Cyprian nach einigen Jahren bevorstehen. Nach Chroniken des Klosters Farfa bereicherten die Herzoge von Spoleto diese Abtei durch verschiedene Schenkungen, so daß sie in der Folge große Bedeutsamkeit erhielt, bis Alexander VI. sie im Jahr 1495 aufhob und dem Geistlichen Capoferro aus Spoleto überließ. Im Jahr 1512 kam sie wieder unter die Ordensgeistlichen, und zwar unter die lateranischen Kanonici, welche sie im Jahr 1552 verließen und mit der Kirche des heiligen Ansano in Spoleto vertauschten. — Wichtiger noch ist, was er über die oft besprochene Wasserleitung (ponte) von Spoleto mittheilt. Bekanntlich ward das Werk lange geradezu für antik ausgegeben, bis der beste Topograph von Spoleto * es den Longobarden vindicirte. Fontana aber leitet, wie ich glaube, auf eine richtigere Spur. Er gibt an, daß keine Inschrift irgend einer Art existire, welche über die Epoche dieses bedeutenden Monuments belehren könne, ja, daß er nach vielfachen Nachforschungen nicht einmal sicher sey, ob je etwas der Art vorhanden gewesen. In einer Reihenfolge der Herzoge von Spoleto, aufbewahrt im Archiv der Gemeine, aus kleinen Bildnissen und dazugefügten kurzen Beschreibungen bestehend, findet sich unter dem einen Herzog Folgendes: „Teodelapio figlio di Faroaldo I., che preso il ducato a forza d'armi venne alla religione cattolica a preghiera di S. Crisanto vescovo, ed edifice il celebre ponte.“ Dieser, dem auch Campello den Bau zuschreibt, war der dritte Herzog und kam zur Regierung 604. „Daß dieser Zeit das Werk nicht zugeschrieben werden könne, zeige deutlich, behauptet Fontana, die Art, wie hier gearbeitet ward; daß es überhaupt der longobardischen Zeit nicht zukomme, zeige der Vergleich mit andern als longobardisch sicher verbürgten Monumenten.“ Ich lasse zunächst auf sich beruhen, ob Federzeichnungen und dazugefügte Notizen überhaupt große historische Autoritäten abgeben können, stimme aber mit Fontana darin überein, daß auch mir die Kennzeichen longobardischer Architektur gänzlich zu fehlen scheinen. Statt des mächtigen Quaderbaues findet man sehr gemischte, nichts weniger als genau gefügte Arbeit von kleinen Bruchsteinen mit vielem Mörtel, den Seitenschiffen in Tre fontane (s. Vicenzo ed Anastasin) zu Rom in mancher Beziehung zu vergleichen, ferner hohe Pfeiler und gequetschte Spitzbögen. Bögen dieser Art finde ich am vollständigsten

* Bernardino di Campello. Ihm folgte von Rumohr.

Digitized by Google

und konsequenteſten bei den normanniſchen Kirchen in Palermo angewandt, welche in's zwölfte Jahrhundert kommen, und ſo architektoniſch und hiſtoriſch den ausgebildeten Spitzbogen, in Italien wenigſtens, vorbereiten.* Auch wird man den gequetſchten Spitzbogen hier nicht etwa ausnahmsweiſe ſtatuiren wollen, denn da die hohlen Pfeiler Straße und Kanal tragen, ſo müſſen doch wohl im Innern derſelben wieder Bögen übergeſchlagen ſeyn, und ſo die ganze Konſtruktion alſo dieſen Spitzbogen auf einer Stufe zeigen, welche ſeine Anwendung als eine ausgebildete und damals durchweg beſtehende erkennen läßt. Da die Mauer über den Bögen, welche jezt den Kanal tragen, aus weit ſpäterer Zeit herrührt, ſo iſt zu vermuthen, daß ehemals das Waſſer tiefer, vielleicht dort, wo jezt die neue Mauer beginnt, über den Bögen hinfloß; wenn man nicht etwa noch eine zweite Arkade ſupponiren wollte, wozu weder in dem jetzigen Bau, noch ſonſt hiſtoriſche Andeutungen vorhanden ſind.

Fontana findet zwiſchen dieſem Bau und den Feſtungen von Spoleto, Narni und Aſſiſi Aehnlichkeit, welche der Kardinal Egidio Albornoz, damals päpſtlicher Legat in Umbrien, bauen ließ. Dann wäre die Waſſerleitung etwa in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zu ſezzen. Wie dem auch ſey, ſo ſcheint das Ganze auch mir eher jünger, denn älter als das zwölfte Jahrhundert zu ſeyn, zumal da ſich ſichere Nachrichten von einer Zerſtörung Spoletos durch Friedrich I. um die Mitte des zwölften Jahrhunderts finden,** und ſich vermuthen ließe, daß er während der langen Belagerung, um das Waſſer abzuſchneiden, den Aquädukt zerſtörte. Will man der obigen Notiz vom Teodelapio einigen Glauben ſchenken, ſo könnte man meinen, die longobardiſche Waſſerleitung ſey durch Friedrich Barbaroſſa verſchwunden, wie man die Zerſtörung der römiſchen wieder den Longobarden oder doch nordiſchen Völkern zuſchreiben wird. Daß es nämlich an dieſer Stelle ehemals eine römiſche gab, macht die Lokalität ſehr wahrſcheinlich, daß ſie aber in den zwei mittlern Pfeilern noch in Reſten wahrgenommen werde, kann ich nach eigener Beſchauung nicht beſtätigen; wie ich auch nicht weiß, was es, um dies darzuthun, mit den großartigen Reſten auf ſich habe, welche bei einer Ausbeſſerung dieſes Werks im Jahr 1825 gefunden wurden. — Die Maaße gibt Fontana ſo an: Länge 205,98 Metres, Höhe, ohne die neue Mauer, 68,95, mit derſelben 80,99. Der Name: inter turres, jezt ponte delle torri, wird wohl beſſer von den Vertheidigungsthürmen, als von den Pfeilern ſelbſt hergeleitet, welche ſich als eben ſo viele Thürme darſtellen ſollen.

Wird man demnach gezwungen, dieſes bedeutende Werk den Longobarden abzuſprechen, ſo will ich hier ein anderes anführen, das in dieſe Kunſtepoche zu ſetzen ſeyn dürfte. Es iſt dies der Dom von Benevent, der, wenn jezt auch der Hauptſache nach in Façade und Grundplan vom Jahr 1114 datirend,* doch in dem großartigen Quaderbau, in den antiken Werkſtücken mit vielfachen Inſchriften noch Reſte einer frühern longobardiſchen Zeit beurkundet. — Die Kirche der heiligen Sophia daſelbſt war nach ſichern Dokumenten wenige Jahre vor Arichis vom Herzog Giſulf II. angefangen, von ſeinem Nachfolger Luitprand vergrößert, und wieder von Grund aus durch deſſen Nachfolger Arichis neu gebaut im Jahr 774. Wir hätten hier alſo ein eigentlich longobardiſches Monument, wenn ſie nicht in ſpäterer Zeit nicht allein entſtellende Veränderungen erlitten, ſondern wahrſcheinlich auch den ganzen Grundplan eingebüßt hätte.

Ueber den Bau der Feſtung von Spoleto bringt Fontana bei, daß ſie nach archivaliſchen Nachrichten vom Kardinal Egidio Albornoz wiedergebaut ſey, deſſen Wappen mit dem Jahr 1356 man dort finde; dann führt er die Vergrößerung durch Papſt Nikolaus V. an, hebt den wirklich ausgezeichnet ſchönen Portikus des innern Hofes beſonders hervor, und empfiehlt die innere Konſtruktion der vier großen Thürme an den vier Ecken vorzüglich denen zur Beachtung, welche ſich für militäriſche Architektur der Zeit intereſſiren.

Dr. Gaye.

---

* Hier kann bemerkt werden, daß, wie wenig auch die Normannen in der Konſtruktion von den Mauren überkommen mochten, die zwei als mauriſch begründeten Paläſte Ziſa und Cuba bei Palermo denſelben Bogen haben. Vergl. den für dieſe Werke gründlichen Topographen Palermos, Moro.

** Eine hierauf ſich beziehende Inſchrift im Palazzo comunale lautet: Hoc est Spoletum, censu populoque repletum, quod debellavit Friedericus et igne cremarit. Si queris quando, post partum virginis anno MCLV. Tres novies soles Julius tunc mensis habebat.

* Vergl. Ughelli Italia sacra.

Lithographie.

1) Ornamentenbuch zum praktiſchen Gebrauch für Architekten, Dekorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten u. ſ. w., von C. Böttticher. Berlin, Georg Gropius. 1ſte und 2te Lief. Fol.

Dieſe Hefte enthalten eine ſehr geſchmackvolle Auswahl theils antiker, theils moderner, im antiken Sinne erfundener Ornamente, und erfüllen die auf dem Titel

Digitized by Google

angegebene Bestimmung um so vollkommener, da sie sämmtlich mit Farbendruck äußerst zierlich, rein und kräftig ausgeführt sind. Man findet hier Ornamente von antiken Vasen, Friese oder Bordüren, architektonische Gliedermalereien, musivische Muster für Fußböden und Decken, Muster zu Schablonendruck für Wände und Teppiche. Der Verleger läßt kein Blatt ausgeben, dessen gelungener Druck nicht durch seine Firma bezeugt wäre. Daher ist man sicher, auch in der Fortsetzung dieses durchaus zu empfehlenden Werkes nur gut Ausgeführtes zu erhalten.

2) Landschaftliche Kompositionen zum Reineke Fuchs. Erfunden und auf Stein gezeichnet von Karl Krüger. 1stes bis 4tes Heft. Berlin, Georg Gropius, 1835.

Der Titel sagt, was hier gegeben wird: die Landschaften sind die Hauptsache, und die Geschichte des Fuchses nur die Staffage. Der Verfasser zeigt Talent für die Auffassung der nordischen Natur; er gewinnt auch dem spärlichen Boden und der verkümmerten Vegetation Interesse ab, und seine dichten Wälder, Haiden und Sümpfe, Bauernhöfe und Ställe geben uns vollkommen den Eindruck des Klimas, in welches er die Fabel des Fuchses versetzt. Aber sie thun dies nicht auf poetische Weise, sondern zeigen uns nur eben die gewöhnliche Wirklichkeit. Die Ausführung gelingt ihm nicht im gleichen Maaße, wozu wohl auch die eigene Manier, die er gewählt hat, Manches beiträgt; er zeichnet mit einer breiten Feder auf den Stein und bringt daher nur sehr schwierig die Abstufung der Fernen hervor, da der Druck nichts als einen gleichmäßig schwarzen Ton zuläßt; der Baumschlag verliert oft seinen Charakter und wird wunderlich kraus und unbestimmt. Es ist zu bedauern, daß er bei so viel Talent und Fleiß der Ausführung sich nicht des Kupfers und der Radirnadel bedient, welche für seine Zwecke weit dienlicher und dankbarer seyn würden.

Bauwerke.

Breslau. Gegenwärtig ist man mit dem Umbau der dasigen Schloßbrücke beschäftigt, die länger als zwei Jahrhunderte bestanden hat (sie wurde im Jahr 1612 erbaut). Die neue Brücke soll 50′ breit werden; sie wird sonach fast die ganze Breite der Schloßstraße einnehmen, und zu beiden Seiten steinerne Trottoirs und eiserne Geländer erhalten.

Charleston. Am 15. Februar fand eine heftige Feuersbrunst statt, welche 60—80 Häuser in Asche legte. Man bedauert dabei besonders die Zerstörung des prächtigen Thurms der St. Philippskirche, eines der berühmtesten Bauwerke der Vereinigten Staaten, welches seit 1725 die Zierde der Stadt war.

Wiesbaden. Man sagt, der Herzog von Nassau habe zur Aufführung eines Residenzpalastes mehrere Gebäude angekauft, um sie niederreißen zu lassen und dadurch einen geräumigen Bauplatz zu gewinnen.

Paris. Auf den Antrag des Präfekten des Seine-Departements hat der Munizipalrath der Stadt Paris den Ankauf eines Terrains von 5880 Metres in dem ehemaligen Viertel Belle Chasse genehmigt, um eine, dringend in jener bevölkerten Gegend gewünschte Kirche zu erbauen.

London. Der mit Prüfung der Pläne zum Bau neuer Parlamentshäuser beauftragte Ausschuß soll den Beschluß gefaßt haben, die ihm vorgelegten Projekte ganz aufzugeben und eine allgemeine Konkurrenz unter den Baumeistern zu eröffnen.

Reval. Zum Andenken Martin Luthers wird hier ein Waisenhaus erbaut, wozu bereits bedeutende Summen zusammengeschossen sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[274] ## Kunstnotiz.

Artistische Literatur.

Gotha, bei Müller:

Rathgeber, Georg, Beschreibung der herzoglichen Gemäldegalerie zu Gotha, mit Berücksichtigung des chinesischen Kabinets, der Sammlung der Abgüsse von Bildwerken, des Münzkabinets, der Miniaturgemälde, Holzschnitte und Kupferstiche, und auf der Bibliothek befindlichen Gegenstände. Beim Studium der Geschichte der neuen Kunst als Leitfaden anwendbar. 3te Lieferung.

Mit der dritten Lieferung dieser Beschreibung ist nun ein Werk auf 452 Großoktavseiten vollendet, das über eines der schönsten und reichsten Museen Deutschlands eine eben so belehrende, als faßliche und genügende Uebersicht gewährt, und eine so außerordentliche Menge von gedrängten Kunstnotizen enthält, daß es überhaupt Anfängern als Leitfaden gediegener Kunststudien dienen könnte. Wenn auch nur in einer Auswahl und in geistreichen Ueberblicken des Ganzen, wie des Einzelnen, bleibt doch nichts wahrhaft Wichtiges unerwähnt und unbesprochen, und Beitagen und Anmerkungen liefern zu dem inhaltreichen Text noch vielfach erklärende, ergänzende und auf Vergleichung hindeutende Noten. Dieses mit Liebe begonnene und ausgeführte, bei einem überaus reichhaltig zu Gebote stehenden Material unter günstigen Auspicien vollendete Werk ist nicht nur den flüchtig Beschauenden und das Museum Durcheilenden, sondern allen Kunstfreunden, Kennern und Sammlern bestens zu empfehlen, um so mehr, da die typographische Ausstattung nichts zu wünschen übrig läßt.

Digitized by Google

№ 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Juli 1835.

Kunstverein in München.

April, Mai.

G. H. v. Schrödter aus Mecklenburg, „Judith nach der Ermordung des Holofernes," 30" hoch, 24" breit. Judith, das bekränzte Schwert auf der rechten Schulter tragend, den Kopf links nach dem Beschauer gewendet, geht, in Profilrichtung, von rechts nach links im Vorgrund; ihr folgt die Dienerin mit einem gefüllten Sack auf dem Rücken. Ueber der Landschaft liegt früheste Morgendämmerung; rechts ein Zelt. — Der Ernst, mit welchem der Künstler dies Werk ausgeführt, der sich vornämlich in sehr fleißiger Behandlung und einer tiefen und gefühlten Färbung kund thut, fand die wohlverdiente allgemeine Anerkennung, so wie das Eigenthümliche der Auffassung Keinem entging. Das Allgemeine aber derselben fand Widerspruch. Wie aus obiger Beschreibung zu ersehen, ist nicht die That der Judith selbst, sondern einer der vielen, unter sich gleichen Augenblicke darnach, des Nachhausegehens, für die Darstellung gewählt. Damit hat der Künstler sein Bild zwischen die beiden Punkte der Erzählung gesezt, die sich für dramatische Auffassung eignen, die Scene der Ermordung und die der Ankunft in Bethulien, ohne, die Erzählweise selbst verlassend, in die lyrische Form überzugehen, welche ein enges Zusammenfassen der bedeutendsten Momente erheischt. Diese wären gewesen: Judith als Thäterin, des Holofernes Kopf und der Bezug auf Gott. Das Erste betreffend, so reicht das bloß bekränzte Schwert nicht aus, und die tragende Magd schwächt den Eindruck. Hier fordert man fortdauernde Selbstthätigkeit. Noch entschiedener aber verlangt die Darstellung den Kopf des Erschlagenen. Nicht voraussetzend, daß die Worte des Textes, nach denen der Kopf in den Sack geschoben wird, das Motiv zur gewählten Auffassung gegeben (denn das bekränzte Schwert ist ja auch Abweichung, und so wörtlich kann und darf die Kunst nicht seyn), nehmen wir an, daß aus Gründen eines gewissen Schönheitgefühls das abgeschnittene Haupt dem Beschauer entzogen worden ist. Dieses Gefühl halten wir für ein irriges, da das Schauerliche, Widerwärtige durch Klarheit, Offenheit aufgehoben, durch Halbverhülltheit aber (die auf die immer geschäftige Phantasie wirkt) vermehrt wird, so wie, um Verwandtes anzuführen, nicht leicht das ganz Nackte, wohl aber die Umhüllung desselben, der Lüsternheit dient. Abgesehen aber auch davon, so liegt die Klarheit der ganzen Darstellung in dem sichtbaren Haupte des Holofernes, da der Sack ja irgend was verbergen kann. Die schwierigste Aufgabe bei diesem Bilde war offenbar die, das leitende Prinzip herauszustellen und damit eine an sich unsittliche That vor dem ruhigen Zuschauer zu rechtfertigen. Die alttestamentliche (apocryphe) Erzählung stellt ganz unzweideutig Judith als Werkzeug Gottes dar, dessen er sich bedient, um sein auserwähltes Volk von den Feinden zu befreien. Dies spricht sich im Bild, in der von der Bewegung des Körpers rechtwinkelig abweichenden starken Wendung des Kopfes nach dem Beschauer nicht wohl aus. Die gewählte Auffassung zeigt entschieden Selbstbewußtseyn und Verhältniß nach außen.

Graefle aus Baden, „die Vermählung des Markgrafen Rudolf I. von Baden mit Kunigunde von Eberstein," 36" hoch, 24" breit. Das fürstliche Brautpaar kniet, umgeben von vielem Volk, Rittern und Hofleuten, so, daß der Beschauer ihm in's Gesicht sieht; der Priester, als Hauptrückenfigur, steht im Vorgrund. Weder das Ereigniß, noch die Charaktere sind von allgemein geschichtlichem Interesse, der Künstler war deßhalb auf guten Vortrag einer einfachen Erzählung angewiesen, auf gefällige Anordnung, gute, d. h. korrekte Zeichnung annehmliche Physiognomien, hochzeitliche Kleider und schöne Färbung. Keines von alle diesem fehlte; ganz besonders aber zeichnete sich das Bild durch den leichten, warmen Ton aus, in dem es gehalten war, und durch die ausnehmend glückliche Färbung sowohl der Stoffe, als des

Digitized by Google

Fleisches, und ist ihm gewiß überall eine gute Aufnahme gesichert.

Zimmermann aus Sachsen, zwei Winterlandschaften, die eine 26″ hoch, 33″ breit; die andere 15″ hoch, 22″ breit. Vom Talent dieses jungen Künstlers im Landschaftfach, der mit mehreren seiner Stammgenossen zu den ausgezeichneten hier gehört, habe ich früher gesprochen und füge nur hier hinzu, daß es sich, aber sehr vorragend, in Nachbildung fremder Weise kund gibt. In den genannten Bildern, die mit seltener Kunstfertigkeit gemalt sind, finden wir die Auffassungsweise von Ruisdael mit der Anschauungsweise von Friedrich vereinigt. Das größere ist für den Verein angekauft.

Evers aus Hannover, „Kinder fahren Schlitten einen Berg herunter," 10″ hoch, 12″ breit. Wenn die Historienmalerei Allgemeinheit fordert, so scheint es dagegen der Genremalerei zuträglich, wenn ihre Künstler sich eng abschließen. Seit längerer Zeit schon stellt Evers mit immer wachsendem Glück Scenen aus dem Leben der lieben Straßenjugend mit gutem Humor dar. Er verbindet damit eine fleißige, ja subtile Ausführung, so daß seine derartigen Bilder immer ansprechen.

H. Schneider aus Koburg, „Zerstörung des Klosters Reinhardsbrunn bei Gotha im Bauernkrieg im Jahr 1525, 34″ hoch, 42″ breit. Den Vorgrund bildet der Ausgang des Klosters, dessen Kirche man im Hintergrund brennen sieht. Thomas Münster, mit geschwungenem Schwert, halb kriegerisch, halb geistlich bekleidet, bildet den Mittelpunkt dieses bewegten Bildes; Plünderungsscenen schmücken die beiden Seiten; die vertriebenen Mönche, die durch ihr würdiges Ansehen die Theilnahme der Beschauer für sich gewinnen, retten, wie sie können, sich und die Stiftungsurkunde. Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit der Darstellung, scharfe Zeichnung der verschiedenen Charaktere, die nur bei Münster weniger roh seyn sollte, und ein tüchtiger Farbensinn zeichnen dieses (unsers Wissens) erste Bild des jungen Künstlers aus, das er im Auftrag des Herzogs von Koburg-Gotha für dessen Sammlung in Reinhardsbrunn ausgeführt hat.

E. Kaiser aus Bayern, „der Hintersee bei Berchtesgaden," 38″ hoch, 48 breit. Seit längerer Zeit hatte dieser Künstler, dessen Namen wir immer unter den ersten der hiesigen Landschaftmaler zu suchen haben, kein Bild von größerem Umfange ausgestellt. In dem genannten hat er uns die Unveränderlichkeit seines Talents gezeigt, die ernsten Gebirgformen durch das heiterste Licht angenehm zu beleben. Der klare Spiegel des Sees, das tiefe saftige Grün der Waldungen, der Duft der sonnigen Matten — wie sie in der Wirklichkeit auf uns einwirken — fesseln den Beschauer an dieses Bild.

J. Petzl aus Bayern, „ein ländliches Fest in Griechenland." Unter, oder vielmehr vor einer Weinlaube, die ihre Ranken um eine Palme schlingt, sitzen Frauen in neugriechischem Kostüm, ein Knabe reicht Erfrischungen, ein anderer tanzt mit einem kleinen Mädchen. Im Mittelgrunde tanzen und rauchen Männer; den Hintergrund bildet das Meer und Gebirge. Die große Farbenharmonie und gute Haltung sichern diesem Bilde schon von weitem die Theilnahme des Publikums. Beim Nähertreten erfreut man sich an der Schönheit, Mannichfaltigkeit und Pracht der Kostüme, an der Lieblichkeit mancher Physiognomien, die sogar diesseits des adriatischen Meers zu Haus zu seyn scheinen, an der Ausführung im Einzelnen, der glänzenden Landschaft und an Allem. Künstlern indeß bleiben natürlich immer noch Wünsche übrig, da ja der Autor selbst nicht ohne dieselben seyn wird. Das Hauptsächlichste dürfte seyn, daß bei der Anwendung des Kostüms die Bewegung des darin befindlichen Körpers ganz deutlich sichtbar wäre, so wie, daß die Gestalt nicht willkürlich durch eine andere oder durch eine Sache abgeschnitten würde, wodurch das Gemälde zu sehr der Gesetzlosigkeit des Zufalls unterliegt. Eine Gruppe, eine Form, eine Linie muß, wie ein Ton, oder ein Satz in der Musik, ihren richtigen Verlauf haben, wenn sie sich nicht als Widerspruch in sich auflösen soll. Darf ich sagen, was mir ganz besonders gefiel, so nenne ich nebst der Landschaft die Männergruppe im Mittelgrunde; was mich aber, der ich nicht in Griechenland war (Petzl war über ein Jahr daselbst), ungemein überraschte, war die auffallende Uebereinstimmung der Gesichtszüge und des Körperbaues griechischer Frauen mit denen der unsrigen, während doch schon die italienischen so weit abweichen.

D. Monten aus Düsseldorf, „der Tod Gustav Adolphs in der Schlacht bei Lützen 1632," 17″ hoch, 25″ breit. Der König, auf einem Schimmel in der Mitte des Bildes, stürzt blutend nach rückwärts vom Pferd; der feindliche Reiter, in schwarzer Rüstung mit rother Schärpe, der den Schuß führt, wird in demselben Moment von einem Schweden erschossen; ein anderer neben dem König drückt sein Entsetzen aus. Die Schweden sind auf der Flucht. — Es ist nicht klar, welcher Erzählung von den in Dunkel gehüllten Umständen vom Tode Gustav Adolphs der Künstler gefolgt ist; die Darstellung selbst, beruhte sie auf historischer Gewißheit, würde jedes Dunkel heben, und insofern ist sie eine ganz gelungene zu nennen. Wir unsrerseits würden indeß im genannten Falle einen größern Werth darauf legen, wenn die Bedeutung der Schlacht, oder zunächst vom Tode des Königs, die Größe des Verlustes, kurz, die Beziehung zur Weltgeschichte das Motiv gegeben hätte.

Digitized by Google

Schoenlaub, „Noli me tangere," Relief in Gyps ausgeführt, 24" im Quadrat. Links kniet mit flehentlich ausgestreckten Armen Magdalena, nach dem an der rechten Seite vorübergehenden Christus gewendet. Zeichnung, Formengebung, Ausführung geben ein vollgültiges Zeugniß eines tüchtigen, mit Schönheitssinn begabten Talents; nur das Erfassen des Gegenstands fehlt. Denn nicht der vorüber- oder weggehende Christus sagt: „Berühre mich nicht!" sondern der erscheinende. Darin liegt das Seelenhafte der ganzen Erzählung, das die altitalienische Kunst so tief empfunden, daß man schwerlich mit Glück davon abgehen kann; diese Vereinigung von Hinneigung und Abwenden, Gewähren und Verwehren, kurz, die Seelennähe bei Körperentfernung, dem innigsten Verlangen Magdalenens gegenüber, wie sie Giottino (?) in Assisi, Niccoli Petri in Pisa u. A. wohl noch frühere ausgesprochen.

Karl Heß, „Auffahrt auf die Alme," 26" hoch, 39" breit. Schon vor mehreren Jahren gab dieser Künstler ein verwandtes Idyll, „die Heimkehr von der Alme," und wir freuen uns jezt, das so naheliegende Seitenstück auch von ihm ausgeführt zu sehen. Der Frühling spricht sich in Luft und Landschaft, in dem muntern Spiel der Thiere vielfach aus, und aus dem Zwiegespräch der Sennerin mit einem jungen Bauerburschen glauben wir die Worte: „Und kemma mußt all Woch amal ꝛc.," aus dem bekannten Frühlingsliede zu vernehmen. Die Ausführung des Bildes unterscheidet dasselbe nicht wesentlich von andern dieses geschickten Künstlers; hinsichtlich der Anordnung aber bleibt uns der Wunsch, daß der Fortgang des Aufsteigens — denn die Scene ist auf einem Ruhepunkt zwischen unten und oben — etwas deutlicher ausgesprochen seyn möchte, als durch den vor einer Erhöhung stehenden, mit Lebensmitteln bepackten Esel. Das Heraufsteigen von unten bis zur Scene ist dagegen ganz deutlich.

Metzinger (aus Hamburg?), „Landschaft, norddeutsche Meeresküste," 26" hoch, 39" breit. Wolkiger Himmel ohne durchscheinendes Blau, sandige Fläche mit einzelnen Sonnenlichtstreifen, dunkles Meer. Eine feine, geschmackvolle Zeichnung, Gefühl für Wahrheit der Färbung; die Natur als Prinzip.

Brunner, „Wildschützen, im Begriff einen Jäger zu tödten," 30" breit, 24" hoch. Wir stehen auf einer kleinen Bergfläche im Hochgebirg; links sizt ein Wilddieb und verbindet mit Hülfe der Zähne seine Wunde am rechten Vorderarm; in der Mitte steht ein zweiter, im Begriff, nach dem im Mittelgrund an einen Baumstamm angebundenen Jäger den Stuzer abzudrücken; doch mit dem Kopf herübergewandt nach einem vor ihm auf den Knieen liegenden Bauermädchen, auf deren Lippen und in deren Augen sich deutlich die flehentliche Bitte für des Jägers Leben ausspricht. Im Hintergrunde, ungesehen von den Anwesenden, naht ein zweiter Jäger. Neben einer vorzüglich guten und lebendigen Darstellung, schönen und gediegenen Ausführung, sehr gefühlvollen Benutzung des Lichtes, das durch das Abenddämmerdunkel vorzüglich auf das knieende Mädchen fällt, zeichnet sich dieses Gemälde durch den dichterischen Stoff und das Ineinandergreifen lebendiger Motive sehr aus. Es erhebt sich durch den poetischen Gedanken über die Reihe gewöhnlicher Genrebilder, in welcher gerade die Wilddiebe zum Ermüden wiederkehren; nur Schade, daß an einer, aber freilich für den Gedanken hauptsächlichen Stelle den Künstler das reinere Dichtergefühl verlassen: ich meine jenen unnöthigen Deus ex machina, den Jäger im Hintergrunde, der zur Gewißheit der Errettung des Jägers aufgestellt wird, während wir dem Blick des Mädchens allein eine ungleich größere Kraft zutrauen dürfen, und so auf geistigere, beruhigendere Weise der Sieg über rohe Rachlust gewonnen ist, der nun in die Hände der Polizei übergeht.

Stork aus Kassel, „Pegasus im Joche," 30" breit, 36" hoch. Der Bauer hinter seinem Pflug sieht verduzt empor zu dem mit dem Jüngling entfliegenden Pegasus. Der Ochs frißt ruhig fort. Das Bild ist mit guter Laune gedacht und zeigt viel künstlerisches Talent. Die Gegeneinandersetzung der Richtung des Pflugs unten und des Flugs oben ist, wenn sie etwas andeuten soll, auf Kosten der bildnerischen Schönheit zu scharf. Die Aufgabe, das Roß zum Vogel zu machen, ist nicht glücklich gelöst. Da muß man dem Bellerophon folgen.

ef.

Neue Kupferstiche.

Der Krieger mit seinem Kinde. Gemalt von Hildebrandt, gestochen von E. Mandel. Berlin, 1835, gedruckt von Hampe. Zum Besten der Armen und mehrerer Kinderwartschulen herausgegeben von Gebauer.

Das Originalgemälde, welches sich in der schönen Sammlung des schwedischen Konsuls, Herrn Wagner, zu Berlin befindet, ist bekanntlich eines der gelungensten Bilder der Düsseldorfer Schule und deßhalb auch schon durch Lithographie verbreitet. Hier erhalten wir nun auch einen wohlgelungenen Kupferstich, welcher den ansprechenden Gegenstand mit voller Treue wiedergibt und der schönen Ausführung des Bildes möglichst nachzukommen

Digitized by Google

sucht. Zeichnung und Ausdruck der Köpfe sind glücklich erreicht; vorzüglich gelungen scheint uns das schalkhafte Gesichtchen des Knaben, obgleich die Lichter darauf etwas glänzend zu nennen sind. An dem Kopfe des Vaters scheinen nur die Augen etwas zu hell, wodurch ein Theil der Wirkung hier verloren ging. Alles Uebrige ist zum Theil mit vorzüglichem Erfolg ausgeführt und zeugt von ausnehmender Gewandtheit des Kupferstechers, so der Brustharnisch, der Waffenrock und die sammtnen Gewänder, der Krug und das Kruzifix im Fenster. Den Haaren beider Köpfe scheint es an Kraft der Schatten und den nackten Theilen des Knaben an Bestimmtheit des Umrisses zu fehlen, wenn dies nicht zum Theil auf Rechnung des vor uns liegenden Abdrucks kommt, welcher im Ganzen zwar harmonisch und kräftig, doch im Einzelnen nicht ganz gleichmäßig zu seyn scheint. Diese Bemerkungen mögen bloß zeigen, mit welchem Antheil wir dies Blatt als eine neue erfreuliche Erscheinung der Kupferstecherkunst betrachten. Der Künstler, der seinen Beruf zur Darstellung von Gegenständen, wie sie die Düsseldorfer Schule vorzugsweise bearbeitet, dadurch auf's Beste beurkundet hat, möge uns bald ein ähnliches Bild durch seinen Grabstichel wiedergeben. Das Blatt ist dem König von Preußen gewidmet, und der edle Zweck des Herausgebers bedarf keines Kommentars.

Museen.

Warschau. Der beliebte Sommeraufenthalt der Warschauer, Krolikarnia, besitzt jezt, nach dem Einzelverkauf der Ossolinski'schen Galerie in Warschau, die schönste Gemäldegalerie im ganzen Königreich Polen.

Bauwerke.

Christiania. Die Arbeiten am Bau der Königswohnung, die den Winter über aufgehört, haben rasch wieder begonnen, so daß bis zum Herbste die Flügelgebäude unter Dach kommen, das Hauptgebäude aber bis zum lezten Stockwerke vollendet werden dürfte.

Neapel. In der Provinz Terra di Lavoro ist eine große eiserne Brücke über den Calore erbaut und am 8ten April eingeweiht worden.

Alterthümer.

Speyer. Am Ende Aprils fand ein armer Landmann von Schifferstadt, zwei Stunden von hier, auf einem Acker, 1½' unter der Oberfläche, eine eigenthümliche Kopfbedeckung, welche aus dem reinsten 24 karätigen Golde besteht. Dieselbe ist unten ziemlich weit, und spizt sich nach oben fast ganz zu; sie ist sehr dünn, aber über einen Fuß hoch, so daß das Gewicht jezt noch, nachdem einige Stückchen am Rande verloren gegangen, beinahe 26 Loth beträgt. Um den untern Rand zog inwendig ein kupferner Ring. Dieser Kopfschmuck stand aufrecht auf einer eisernen Platte, welche beim Ausgraben gänzlich zerbröckelte. Er war inwendig sorgsam mit Erde ausgefüllt, und nach außen durch drei kupferne, dermalen stark mit Grünspan überzogene, aufrecht stehende Beilchen geschüzt, an denen sich indessen keine Oeffnung für einen Stiel, sondern, horizontal mit der Schneide, bloß eine Kurve befindet. Die Form hat einige Aehnlichkeit mit den hohen, spizzugehenden Tyrolerhüten, auch einen schmalen Rand wie diese, und ist durchaus von undurchbrochener Arbeit. Die einzigen Verzierungen daran sind, wiewohl abwechselnd, mehrere im Kreise herumgehende Streifen, und je einige Reihen Punkte. Dieses merkwürdige Alterthum ward für etwas weniges mehr als den Geldwerth, nämlich für 550 fl., gekauft, um in die Antikensammlung nach München gesendet zu werden.

Pompeji. In dem durch Wandgemälde des Narziß und des Endymion geschmückten Hause auf der Merkurstraße sind 14 silberne Gefäße und ein Schaz von Münzen gefunden worden, darunter 29 Goldmünzen der ersten Kaiserzeit. Der größte Kunstwerth komme jedoch zwei Silbergefäßen zu. Es sind Becher mit zwei Henkeln, 5" hoch, 5" im Durchmesser, mit hochgetriebenem Bildwerk rings geschmückt, Amoren auf Centauren mit ländlichen und bacchischen Attributen darstellend, in Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnet. Die äußere, mit Figuren geschmückte Seite dieser Gefäße ist gesondert von der innern Fläche derselben gearbeitet.

Karlsruhe. In hiesiger Gegend hat ein Bauer bei dem Umgraben eines Ackers 500 Goldstücke, jedes im Werth von 8 Thlr. gefunden. Sie haben keine Inschrift, sondern nur ein Schwert und Schild.

Monumente.

London. Der König von England hat bei den Hrn. Nollekens und Chantrey die Büsten des Grafen Grey und Sir Robert Peels zum Zwecke der Aufstellung in der Windsorgalerie bestellt, welche, im Vestibulum des Schlosses, die Marmorbüsten der berühmtesten Staatsmänner einschließt. — Die Statue des Schauspielers Kean wird jezt in dem Salon des Drurylanetheaters aufgestellt, weil die Domherrn in der Westminsterabtei zu viel für diese Erlaubniß forderten und noch dazu das Standbild in einen dunkeln Winkel verweisen wollten.

Antwerpen. Die Gesellschaft für Wissenschaften und Künste will auf dem hiesigen Meirplatze ein Standbild des Malers Rubens errichten lassen.

Bildnerei.

Braunschweig. Der Herzog hat die Ausführung der auf das Residenzschloß hierselbst bestimmten Quadriga des Helios den Händen des Professors Rauch in Berlin übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 56.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Juli 1835.

Kupferstichkunde.

Moritz Henrici, die Kupferstecherkunst und der Stahlstich. Leipzig, 1834. IV und 148 S. 8.

Je mehr in unsern Tagen die Liebe für Kupferstiche und der Sinn der Sammler für diese Kunst, die in ihrer Praktik und technischen Ausbildung zur höchsten Vollendung gediehen ist, sich ausbreitet und ihr inneres Wesen und Wirken erkannt hat, desto größeres Bedürfniß sind die Hülfsmittel, durch welche man sich über die Geschichte und Technik des Kupferstichs nähere Kenntniß verschaffen kann.

Wenn in früherer Zeit schon durch die Kataloge von Meriette nnd Basan, so wie später durch Heinecke, Huber, und zulezt besonders durch Bartsch, Zani, Duchesne für treffliche Verzeichnisse der Meisterblätter, so wie für das Geschichtliche der Kupferstecherkunst durch Heinecke, Janfen, dann durch Quandts kleines Werkchen: „Entwurf zur Geschichte der Kupferstecherkunst," und ganz kürzlich durch des verstorbenen Longhi's Werk gesorgt wurde, wenn endlich auch die Kunde der Monogramme durch Brulliot sehr ausgebreitet ward, so war andrerseits für einen großen Theil der Sammler, die sich mit dem Tiefern der Wissenschaft beschäftigen, es höchst nothwendig, sich auch mit dem technischen Verfahren des Kupferstichs bekannt zu machen.

Außer Abraham Bossens Werk, oder Pernetys und Watelets encyklopädischen Lexicis, worin die Kupferstechkunst unter den einzelnen darin vorkommenden Artikeln abgehandelt wird, wurde später durch Bartsch's „Anleitung zur Kupferstichkunde, Wien, 1821," trefflich gesorgt, und der unermüdete Mann gab darin aus praktischer Kenntniß und aus reicher Forschung den Künstlern und Kunstliebhabern die beste Anleitung.

Da nun seit den lezten Jahrzehnden das Praktische jeder Kunst und jedes Gewerbes rascher wie früher vorwärts geht und sich mehr und mehr ausbreitet, so erneut und steigert sich das Bedürfniß, die Freunde jeder Kunst mit dem Wesen derselben bekannt zu machen. Die gute Absicht des Verfassers in dem obengenannten neuen Werkchen über die Kupferstechkunst ist daher nicht zu verkennen, zumal er sein Gebäude auf die Grundlagen einiger guten Autoren, besonders aber auf Bartsch's oben genannter Anleitung errichtete. Zu wünschen wäre jedoch, daß mehrere Gegenstände, die von Bartsch ungeachtet alles Verdienstes seines Werks für Kenner nicht ganz befriedigend angegeben sind, hier genügender behandelt seyn möchten, besonders aber, daß Henrici nicht an mehreren Orten Bartsch's Werk von Wort zu Wort kopirt,* oder auch bei der historischen Darstellung jener Kunst aus Quandts Werkchen ganze Sätze wörtlich wiedergegeben hätte.**

Die allgemein verbreitete Erzählung über die „Erfindung des Kupferstichs" (möchte wohl heißen: „des Abdrucks von in Metall gestochenen Platten"), Seite 1 bis 19, zeigt uns das, was Bartsch u. A. darüber gesagt. Der Artikel über das Niello, und besonders wegen des dadurch herbeigeführten Abdrucks auf Papier, ist eben so unklar, als ihn Vasari, Zani und seine Nachfolger gegeben. Denn auf oder von einem, von einer gestochenen, zum Niello bereiteten Platte gemachten Erdabguß (wahrscheinlich ist im Vasari Gyps gemeint) wieder einen Schwefelabguß zu machen, ist möglich, wie auch die im Kabinet Durazzo zu Genua und sonst im Kabinet Seratti (später in England in Colnaghis Besitz, und dann in der Sammlung Buckingham ***) noch aufbewahrten Schwefelabdrücke beweisen. Aber den Schwefelabguß mit einer schwarzen Masse, sey es nun Ruß mit Oel oder etwas

* Wie z. B. S. 52 bis 61, verglichen mit Bartsch S. 126 bis 137 und sonst.

** So S. 21, verglichen mit Quandt S. 178 u. a.

*** In London 1834 versteigert.

Digitized by Google

anderes, auszufüllen, und dann wieder davon einen Abdruck auf feuchtes Papier mittelst einer Walze oder sonstigen Preßkraft abzuziehen, wird Jeder, der nur irgend mit der Praktik der Kupferstechkunst vertraut ist, als unmöglich anerkennen.* Die ganze so oft und auch hier nachgeschriebene Erzählung über Finiguerra's Entdeckung des ersten Kupferstichs oder vielmehr Abdrucks, ist ein Mißverstand.** Will man Vasari's Erzählung Glauben beimessen, so ließe sich der einfachere Hergang wohl richtiger folgendergestalt angeben: „Wenn nämlich Finiguerra seine gestochene Arbeit auf der Platte mit irgend einer schwarzen Masse oder Farbe füllte und dann, wie noch heute oft von Kupferstechern zu ihrer eigenen Ueberzeugung geschieht, einen Abguß von Gyps machte, wo dann beim Aufheben nach der Trocknung oder Erkaltung der Masse von jedem auf der Platte gestochenen, feinen oder starken Strich sich ihm ein Abdruck darbot, so konnte ihn dies auf den Gedanken bringen, anstatt einen Abguß auf Schwefel oder Erde zu machen, den Versuch eines Abdrucks auf gefeuchtetes Papier mittelst eines beschwerten Druckes anzustellen."

Der in der Pariser königlichen Bibliothek aufbewahrte und von Zani entdeckte Abdruck eines von Finiguerra in Niello gearbeiteten Kußbildes (Pax-Patene), die Krönung der Maria vorstellend, wovon sich die Platte im Kirchenschatz S. Giovanni zu Florenz (jezt in der Sammlung des Großherzogs), und eine Notiz, daß Finiguerra dieses Werk 1452 vollendet habe, in dem dortigen Archiv befindet, gibt, da auf der Platte selbst und auf dem Abdruck weder Name, noch Jahrzahl ist, nicht die völlige Gewißheit, daß dieses Blatt oder ein ähnliches von Finiguerra der erste Abdruck einer gravirten Metallplatte auf Papier sey.

Jener Periode von 1452 in Italien war schon eine frühere in Deutschland vorangegangen, wie dieses so viele sich vorfindende Alterthümer deutscher Kupferstechkunst in mehreren öffentlichen Sammlungen von Kupferstichen, besonders aber in der königlichen zu Dresden bezeugen; Duchesne in seiner Voyage d'un Iconophile* führt einige dieser Blätter auf, und nennt unter andern diejenigen eines Meisters, den er unter dem Namen le maitre aux banderolles** ausgezeichnet.

Zwar sind diese und ähnliche Blätter jener alten gleichzeitigen Meister ohne Jahrzahl, wie auch jenes genannte von Finiguerra gearbeitete Kußbild, allein eine gewisse Rohheit oder Unbeholfenheit jener deutschen Arbeit, die nicht durch scharfe, sondern durch stumpf übereinandergelegte Striche erscheint, ferner die sichtbaren Merkmale, daß der Abdruck durch Reibung und nicht durch Walzen oder andere Preßkraft hervorgebracht sey; endlich auch der ganz rohe Styl der Zeichnung der Formen und des Charakters beweisen zu deutlich eine frühere Periode als die vielen Arbeiten des dem Finiguerra gleichzeitigen deutschen Meister ES, wovon einige Blätter mit 1466 und 1467 bezeichnet sind.***

Vergleicht man nun die vom Meister ES mit 1466 bezeichneten, schon mit einer gediegenen Vollendung bearbeiteten Blätter mit mehreren von ihm, die sich in einem weniger vollendeten oder selbst noch rohen Zustande befinden, so muß man doch wenigstens 10 bis 12 Jahre zurück annehmen; hiezu die noch roheren Arbeiten von dem oben genannten Meister aux banderolles gerechnet, (als deren Heimath man zum Theil, nach den Inschriften zu gehen, die niederrheinische Gegend annehmen könnte), so stellt sich die Ueberzeugung ganz leicht dar, daß für Deutschland eine weit frühere Periode für den Abdruck von gestochenen Metallplatten auf Papier vorhanden war, als in Italien; zumal auch Abdrücke von Holzplatten, wie der heilige Christoph in der Spencerschen Bibliothek† (und ein in der Pariser königlichen Bibliothek vorkommendes Exemplar, was jedoch mehrere Kenner als echt bezweifeln), mit dem Jahr 1423 bezeichnet, und mehrere andere Drücke von Holzplatten im Verein mit der bald darauf erscheinenden Buchdruckerkunst die sichersten und deutlichsten Zeugen dafür sind. Endlich möchten auch, wie schon anderwärts geäußert, die vielen Arbeiten deutscher Meister des fünfzehnten Jahrhunderts im Vergleich

---

* Man erwäge nur, ob alle die fein nüancirten Striche der gestochenen Arbeit, wenn sie sich auch leicht auf den Gyps formen, sich dem Schwefel so mittheilen würden, und ob nicht der Schwefelabguß während der Pressung in lauter kleine Stücke zerspringen würde.

** Schon Ottley hat den einleuchtenden Beweis geführt, daß Vasari sich geirrt habe; auch Duchesne hat jene undeutliche Stelle beleuchtet und die Irrungen und Mißverständnisse erklärt. Man vergleiche dieses Gegenstandes wegen die Artikel: Zani, Materiali per servir alla Storia delle incisione in rame pag. 215—221. — Bartsch, Peintre-graveur. Vol. XIII. pag. 1—55. — Bartsch, Anleitung zur Kupferstichkunde, 1ster Band. S. 141—154. — Duchesne, Essai sur les Nielles. pag. 52 etc.

* Voyage d'un Iconophile par Duchesne l'aîné, Paris, 1834, enthält außer mehreren topographischen Nachrichten von des Verfassers Reise in Deutschland, Holland und England viele Notizen über Kupferstiche merkwürdiger Sammlungen jener Länder.

** Eben da, S. 188, wegen der den Figuren aus dem Munde gehenden aufgerollten Bänder mit Inschriften.

*** Man will jezt sogar Blätter dieses Meisters mit der Jahreszahl 1465 entdeckt haben.

† Dieses seltene Blatt war sonst in der Karthause zu Burheim in Westphalen und wurde von Heinecke dort entdeckt. In Hellers Geschichte der Holzschneidekunst ist davon ein Facsimile.

Digitized by Google

gegen die in weniger Zahl vorkommenden italienischen Meister jener Periode den überwiegenden Beweis geben, daß eine allgemeinere frühere Ausübung des Eingrabens in Metall und Abdruck desselben in Deutschland statt fand.

Es gereiche dies dem Verfasser des angezeigten Büchleins gerade nicht zum Vorwurf, da dergleichen Ansichten und Untersuchungen sich nur durch vielseitiges Vergleichen alter Blätter gründen lassen, und wir erlaubten uns hier nur, die Meinung früherer Autoren, die bis in's dritte und vierte Glied nachgeschrieben werden (so auch hier Seite 1 bis 19), zu widerlegen. *

Etwas, was die Künstler oder Kunstliebhaber ferner irre machen könnte, sind die (S. 52) aus Bartsch entlehnten elf Stichmanieren des Grabstichels oder der Nadel. Wie könnte man diese Manieren als Norm einer Beurtheilung oder Benennungserklärung annehmen, da große Meister sich nie in ihrer Behandlungsweise gleich bleiben, und in ihren vor- oder rückwärtsgehenden Perioden ihre Behandlung änderten, sich auch theils nach ihrem Gefühl oder auch nach ihrem Gegenstand verschiedenartig aussprechen. Was soll der Ausdruck heißen: „Gittermanier?“ Bildet nicht jede Kreuzlage in der Kupferstecharbeit ein Gitter? Nur darf bei der geistvollen, wohlüberlegten Vollendung eines Blattes der Beschauer nicht auf solche einzelne Erkennung hingeführt werden, sein Auge muß durch Ton, Wirkung und allgemeinen Vortrag des Ganzen erfaßt seyn, um durch den Totalüberblick, wenn er viel gesehen hat, die verschiedenen Meister zu erkennen.

Was heißt ferner „spießige Manier?“ oder „nette Manier?“ Und wie kann man z. B. im Radiren Leon d'Avens Arbeiten oder van Thuldens Blätter zur „netten Manier“ zählen? Und so würde fast keine der elf angeführten Manieren als richtiges Erkennungszeichen betrachtet werden können.

Ueber die Weiterausbildung des Kupferstichs, Seite 19 bis 24, und Seite 66 bis 151, worin die Künstler verschiedener Schulen und zugleich die verschiedentlich entstandenen Manieren genannt werden, ist manches Gute gesagt, auch eine große Zahl Meister, deren Werke der Verfasser kennen muß, genannt, so wie über den Charakter derselben richtig geurtheilt, und das Verhältniß der neuern Kupferstecher, in ihrer Auffassung nach einem Gemälde das Möglichste zu leisten, gut erkannt, doch sind auch hier ganze Seiten aus den oben genannten zwei frühern Werken kopirt.

Die Weiterausbildung des Kupferstichs in Spanien, Dänemark und Rußland beurtheilt der Verfasser im Verhältniß zu dem, was in jenen Ländern geleistet wurde, etwas ungünstig; die von Salvator Carmona geleisteten Arbeiten, so wie die ihm an der Madrider Akademie folgenden Kupferstecher der spätern Zeit lieferten nach ihren vaterländischen großen Malern, wie Murillo, Velasquez, Zurbaran u. A. viele vortreffliche Arbeiten, leztere besonders übergetragen in Volpotos und Raph. Morghens Manier. Clemens in Kopenhagen, ein würdiger Schüler von Wille, lieferte die vorzüglichsten Blätter nach Trumbull, Abilgaard ꝛc., und endlich nach G. F. Schmidts Gründung einer Kupferstecherschule in Petersburg, die von Klauber erweitert wurde, erwies sich in Nik. Outkin, welcher ein Schüler Bervics ist, ein hohes Talent.

Belehrend für Mehrere, obgleich etwas oberflächlich, ist die Beschreibung der Linienmaschine für Lüfte, Architektur ꝛc., S. 49 bis 52; nur sollte sie nicht Kupferstechmaschine heißen, indem sonst mancher Ungeweihte glauben möchte, eine solche Maschine könne einen ganzen Kupferstich liefern.

Bei der Darstellung der frühern Arbeiten oder der Vorgänger von le Prince in der Bister- oder Tuschmanier (aqua tinta), S. 115. hat der Verfasser eine irrige Ansicht aufgestellt, wenn er sagt, daß Cornel. Blaemast fast 100 Jahre vor le Prince den Prozeß von dessen Manier zu erzielen strebte, indem er Kupferstich und Holzschnitt zu einem Zweck vereinte. Diese Manier ist völlig abweichend von der Tuschmanier, und man könnte eher ihre scheinbare Aehnlichkeit mit den in Braun abgedruckten Clair-obskur von da Carpi, Andreani und Andern hervorheben.

Als neuer Vorgänger von le Prince erscheint der bekannte deutsche Meister des sechzehnten Jahrhunderts Daniel Hopfer in den von Bartsch Nr. 90 angezeigten Blättern mit Verzierungen.

Die Notiz über die Meister in der geographischen und hydrographischen Kupferstechkunst ist sehr gut, weil dieser Art Kunst bisher im Allgemeinen wenig gedacht worden, und sie doch große, wesentlich nutzbare Verdienste errungen hat.

Eben so gibt der Artikel über die Stahlstichkunst, Seite 15, denjenigen, die gar keine Ansicht über die

---

* Wir sehen hier für nothwendig, selbst dem Bekenntniß des würdigen Ritter v. Bartsch in seinem XIII Band des Peintre-graveur Seite 7 zu widersprechen, da er sich dort mit der Meinung des Abbatte Lanzi vereinigt, um wegen eines mit der vermeintlichen Jahrzahl 1455 bezeichneten, von Sandrart beschriebenen deutschen Kupferstichs den Deutschen die Erfindung des Abdrucks zu entnehmen. Jener Kupferstich, welcher ein Werk aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts (von 1507) ist, gibt allerdings keinen Beweis eines Erstlings deutscher Kupferstecherarbeit, sondern die schon vorhin oben angedeuteten Werke, die, wenn man es sagen darf, dem ehrwürdigen Bartsch oder Zani unbekannt zu seyn scheinen.

Digitized by Google

Behandlung derselben haben, wenigstens einen oberflächlichen Begriff davon, obwohl dieser Theil der neuern Metallstechkunst für Praktiker mehr erläutert seyn sollte.

Fr.

Alterthümer.

Paris. Eine schöne antike Glasurne wurde bei Yebleron entdeckt. Sie hat einen Handgriff und ist von viereckiger Form. Es fand sich darin eine Bronzemedaille mit dem Kopfe des Antoninus und der Zeitangabe, daß sie aus seinem dritten Konsulate sey, also aus dem Jahre 140 n. Ch. G.

London. Eine neuere Reise nach Nubien bis über Meroë hinauf wird in Kurzem in England mit vielen bildlichen Darstellungen der Tempel und sonstigen Ueberreste des Alterthums von einem Hrn. Hoskins erscheinen.

Bauwerke.

München. Der König hat beschlossen, daß die Universität ein neues, ihren Bedürfnissen vollkommen genügendes und zugleich auch als Monument der Architektur dieser Epoche würdiges Gebäude erhalten soll. Sicherem Vernehmen nach wird der Hauptbau mit den zu ihm gehörigen Gebäuden für das Georgianum und andere Zwecke einen eigenen Platz bilden, dessen Mitte ein Obelisk zieren wird. Professor Gärtner ist mit Ausführung dieser sämmtlichen Gebäude beauftragt.

Jerusalem. Ibrahim Pascha hat die Erlaubniß ertheilt, Alles wieder herzustellen, was unlängst durch ein schreckliches Erdbeben war beschädigt worden; er hat sogar befohlen, die Fenster des Auferstehungstempels, die seit der Zeit des ägyptischen Sultans Saladin, also 648 Jahre hindurch, zugemauert geblieben waren, wieder zu öffnen. Durch das vermehrte Licht hat das Heiligthum des Grabes Christi an Erhabenheit gewonnen. Alle anwesenden Christen sind mit großer Freude erfüllt.

Wilmington (Nordcarolina). Da der Kongreß der Vereinigten Staaten unterlassen, ein Gesetz zur Gründung eines Marine-Hospitals dahier anzunehmen, so haben die Bürger der Stadt beschlossen, auf ihre Kosten dasselbe zu gründen.

München. Durch das Aufsteigen des Pulverlaboratoriums vor der Stadt haben der Bazar und die Pinakothek besonders viel gelitten. In dem letztern Gebäude, so wie in dem Königsbau, sind die schönen, großen Fenster eingeschlagen, welche aus den berühmten Glasfabriken aus Frankreich kamen, und von denen eine einzige Tafel 88 fl. kostet.

Paris. Die Façade der protestantischen Kirche in der Rue St. Honoré wird wieder hergestellt.

Berlin. In der Nacht vom 21—22. Mai, kurz vor 12 Uhr, ist in dem königlichen Schlosse zu Liegnitz, in welchem die dortige königliche Regierung ihren Sitz hatte, Feuer ausgebrochen, welches auf unerklärbar schnelle Weise um sich gegriffen hat. Nur das untere Stockwerk, auf gleicher Erde, größtentheils mit feuerfesten Gewölben versehen, ist, so wie die unausgebaute südliche Seite des Schlosses, vom Brande verschont geblieben.

Medaillenkunde.

Brüssel. Am 6. Mai wurde zu der Meilensäule der Eisenbahn dahier der Grundstein gelegt, und in denselben eine Medaille niedergelegt, die auf der einen Seite das Porträt des Königs Leopold, von Braemt, auf der andern die Inschrift führt:

„Am 5. Mai 1835, im 4. Jahre der Regierung Leopolds I., ist durch den Ritter de Theux de Meylandt, Minister des Innern, der Inauguralstein zu dem durch das Gesetz vom 1. Mai 1834 dekretirten Eisenbahnensystem gelegt worden. Simons und Ridder, Ingenieurs."

Steinschneidekunst.

Stuttgart. Der königliche Hofgraveur Hirsch hat in jüngster Zeit zwei vaterländische Kunstwerke kunstreich in Amethyst geschnitten: den Hiob von Eberhard Wächter und Danneckers Ariadne. Der Kunstverein hat diese beiden ausgezeichnet schönen Arbeiten angekauft. Zu den früher geschnittenen Bildnissen Goethe's, vom Kunstverein erkauft und Eigenthum des Hrn. Dr. Sick in Stuttgart, Schiller's, gleichfalls in der Verloosung des Kunstvereins von der Großfürstin Helena von Rußland gewonnen, und Danneckers, welchen der Bildhauer Wagner besitzt, hat der Künstler zuletzt auch Thorwaldsen hinzugefügt, der sich durch große Aehnlichkeit empfiehlt, und durch eine geringere Höhe des Reliefs auch von künstlerischer Seite als einen Fortschritt des tüchtigen Meisters zu erkennen gibt. Abdrücke in Siegellack unter Glas und Rahmen sind von mehreren dieser Werke bei dem Künstler um billige Preise zu haben.

Kunstausstellung.

Breslau, 3. Juni. Die Ausstellung von Gegenständen der Kunst und der höhern Industrie, in den Sälen der Gesellschaft für vaterländische Kultur, hat mit dem 1. dieses Monats ihren Anfang genommen. Die Kunstsachen sind, durch mancherlei Umstände verzögert, erst jetzt eingetroffen; bedeutende Sendungen sind noch im Rückstande, die später und im Verlaufe der Ausstellung selbst eintreffen werden. Der vier Bogen starke Katalog zeigt jedoch schon jetzt in der zweiten Auflage gegen 600 Nummern auf, unter denen viele in doppelter, ja in vielfacher Zahl enthalten sind. In dieser Beziehung wäre sonach diese Ausstellung die reichste, die jemals hier stattgefunden hat; sie ist es aber auch in Bezug auf ihren Inhalt selbst.

Literatur.

Mittheilungen über Alt und Neu Athen von Alex. Ferd. v. Quast. Mit einem lith. Plane des von Schinkel entworfenen königlichen Palastes auf der Burg zu Athen. Berlin, Gropius, 1834. 42 S. 8. 8 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Juli 1835.

Der Stier des Phalaris.

Die allbekannte, von einer großen Zahl alter Schriftsteller theils erzählte, theils berührte Sage von dem ehernen Marterstier des Phalaris in Agrigent, ist, nach Ausscheidung unwesentlicher Abweichungen Einzelner, oder Ausschmückungen Späterer, auf ihren kürzesten Ausdruck gebracht, folgende: „Perilaus oder Perillus, ein Bildgießer aus Agrigent (oder Athen?) verfertigte dem Phalaris einen Stier aus Erz, an welchem eine verschließbare Oeffnung angebracht war, vermittelst welcher ein Mensch in denselben eingesperrt werden konnte; wenn nun durch untergelegtes Feuer das Erz zum Glühen gebracht war, so tönte vermittelst einer besondern Einrichtung der Schrei des Unglücklichen wie das natürliche Brüllen eines Rindes.“

Wenn gleich das Abenteuerliche und Abscheuliche dieses Einfalles seit Timäus Viele veranlaßt hat, denselben als eine Erfindung des Tyrannenhasses der folgenden Zeiten zu betrachten, welcher überhaupt in Phalaris das schreckenvolle Bild des Gewaltherrschers in's Ungeheure auszumalen und alles Gräßliche auf seinen Namen zu häufen liebte: so wird man gleichwohl gerade dieser Tradition seinen Glauben schwerlich versagen können, wenn man bedenkt, mit welcher Bestimmtheit sie von dem ältesten der Zeugen, Pindar, erwähnt wird, der nur drei Jahrzehnde nach Phalaris Tod geboren war, und durch seine Verbindung mit den Emmeniden zu Agrigent, so wie bei seinem Aufenthalte in dieser Stadt die ächtesten Nachrichten über Phalaris und seine Regierung vernommen haben mußte. Pindar, in jenem an Hieron in Syrakus gerichteten pythischen Siegesgesang,* wo er diesen Fürsten ermahnt, nicht an Worte der Schmeichler sich zu kehren, sondern das ernste Urtheil der Nachwelt vor Augen zu haben, stellt der Milde und Güte eines Krösus, die im Andenken der Welt fortleben werden, den grausamen Sinn des Phalaris gegenüber, der jenen ehernen Stier geheizt, wofür ihm ewig ein gehässiger Nachruf folge. Man sieht, daß der Dichter in solchem Zusammenhange sich nicht wohl auf ein Mährchen berufen konnte.

Werfen wir nun die sehr natürliche Frage auf, was mochte den Tyrannen, oder, nach der gewöhnlichen Sage, den ihm fröhnenden Künstler gerade auf diese Erfindung geführt haben? so findet Böttiger* die Veranlassung dazu in der grausamen Hinrichtung der Fremden auf allen den Küsten, wo die Phönizier ihr Wesen trieben. „Der Uebergang von dem Menschenopfer, wo einem stierköpfigen Götzen aus Erz, unter dem ein Glühfeuer brannte, ein Mensch in die Arme gelegt wurde, zu einem vollkommenen Stierbild, in welches man den zu röstenden Menschen sperrte, und dann das Feuer darunter anzündete, ist durchaus nur eine Steigerung, oder ein neues Raffinement derselben Grausamkeit.“ Ebert** dagegen sagt, daß die Wahl dieser Form von Seiten des Künstlers als ein ganz freier, durch keinen äußern Anlaß oder Vorgang herbeigeführter Einfall zu betrachten sey.

Ich glaube, daß sich allerdings eine Veranlassung zu dieser Erfindung nachweisen läßt, oder vielmehr, daß die Erfindung in der Hauptsache schon vor Perillus gemacht war. Es ist bekannt, daß Agrigent eine Enkeltochter von Rhodus war; und eben so bekannt ist, mit welcher Pietät von den Kolonien die Tempeleinrichtung und Alles, was zum Kultus gehörte, wie es die Mutterstädte hatten, beibehalten wurde, so daß Uebereinstimmung des Kultus noch in den spätern Zeiten für ein Kriterium der

* Pyth. I., V. 95 ff. (185 ff.)

* Kunstmythol. I., S. 360 und die Note S. 585.

** Hist. crit. tauri Phalaridei in dessen ΣΙΚΕΛΙΩΝ. Königsb. 1830 8.

Digitized by Google

Abſtammung einer Stadt von einer andern galt.* Nun befanden ſich nach einer, wie ich ſehe, bis jezt nicht beachteten Nachricht in den ältern Scholien zu Pindar,** auf Rhodus, dieſem alten Sitze metallurgiſcher Wunderthäter, der Telchinen, und zwar auf dem heiligen Berge Atabyris, welcher den berühmten Jupitertempel trug, eherne Rinder, welche brüllten, ſo oft der Stadt irgend ein Unheil bevorſtand, was ſich nicht anders als durch Annahme einer Vorrichtung denken läßt, mittelſt welcher ein in dem Bauche des Rindes verſteckter Menſch ſolche Töne hervorbrachte. Der Kult des Jupiter Atabyrius wurde mit Beibehaltung dieſes Namens und ſeiner ganzen Form nach Agrigent übergetragen; der Gott war auch hier, wie dort, der auf der Höhe über der Stadt thronende Schutz- und Schirmherr, Polieus;*** und es läßt ſich erwarten, daß die Agrigenter, gleich in der erſten Periode ihres Aufblühens, es ſich angelegen ſeyn ließen, dem Patron der alten und neuen Heimath, ſammt Allem, was zu ſeinem Dienſte gehörte, eine würdige Wohnſtätte zu bereiten. Und nach einer Erzählung des Polyän † war es ja Phalaris ſelbſt, welchem von den Agrigentern der Bau des Jupiter-Polieus-Tempels übertragen war, und der es ſofort nicht verſchmäht haben wird, den Glanz ſeiner Tyrannis durch ein ſolches Bauwerk zu erhöhen. Sehr wahrſcheinlich iſt es nun, daß zur Ausrüſtung des Tempels auch ein oder mehrere ſolcher tönender Rinder oder Stiere gehörten, wie ſie die alte Heimath hatte. Mag nun ihr Verfertiger Perillus ſelbſt oder ein Anderer geweſen ſeyn; der Gedanke lag jedenfalls für Jenen ſehr nahe, welcher Mißbrauch ſich von einem nach jenen Muſtern konſtruirten Kunſtwerke machen laſſe. Und da nun jener Mißbrauch wirklich gemacht ward, ſo wird man es bei dem Fluch, der ſpäter auf dem brüllenden Stiere lag, ſehr natürlich finden, daß zu Agrigent der Gebrauch jener Tempelrinder, als ſolcher, in Abgang und mit der Zeit in Vergeſſenheit kommen mußte.

Pauly.

---

* z. B. Diod. XIV, 14.

** Zu Pind. Olymp. VII, 160. ἐιτὶ δὲ χαλκαῖ βόες ἐπὶ τῷ ὄρει τῆς Ρόδου, ἅιτινες, ὅταν μέλλῃ τι τῇ πόλει γίγνεσθαι κακόν, μυκῶνται. Tzetz. Chil. IV, 590 gibt dieſelbe Nachricht, angeblich aus Pindar und Callimachus.

*** Polyb. XI, 27.

† Stratag. V, S. 533 ed. Casaub. 1589.

Kunſtliteratur.

L'Ape italiana delle belle arte. Giornale dedicato ai loro cultori ed amatori. Anno I. Roma, 1834. Fasc. 1—10.

Idee und Zweck dieſes neuen Unternehmens verdienen Anerkennung und Dank. Die Schätze der Malerei, Bildhauerkunſt und Architektur, welche Italien beſizt, ſind ſo zahlreich und mannichfaltig, daß ungeachtet der vielen Galeriewerke, einzelner Sammlungen und Blätter, die ſich ſeit mehr denn drei Jahrhunderten zu einer faſt unüberſehbaren Menge aufgehäuft haben, noch eine überreiche Ernte für den Grabſtichel bleibt, bis durch ſeine Hülfe das Werthvolle allgemein zugänglich und bekannt gemacht worden ſeyn wird. Die Zeitſchrift, von welcher die zehn erſten Monatshefte vorliegen, hat nun die Abſicht, ſowohl bisher nicht geſtochene Werke älterer Zeit, als die Hervorbringungen der Künſtler unſerer Tage in getreuen Umriſſen herauszugeben. In Bezug auf die lezteren könnte ſich ſo nach und nach eine Sammlung bilden, welche den jährlich in Paris und London erſcheinenden Kupferheften, die das Beſte der jedesmaligen Kunſtausſtellungen geben, ähnlich würde. Leider aber muß man ſich fragen, ob denn die meiſten Produkte der italieniſchen Kunſt es werth ſind, auf dieſe Weiſe vervielfältigt zu werden. Ich fürchte, die Frage wird verneinend ausfallen, und man muß geſtehen, die Mehrzahl der modernen Kunſtwerke, von welchen die Ape italiana Nachbildungen liefert, ſind eben nicht geeignet, von dem gegenwärtigen Stande der ſchönen Künſte eine vortheilhafte Meinung zu geben. Es iſt hier der Ort nicht, über die Urſachen einer ſo auffallenden Erſcheinung Betrachtungen anzuſtellen: aber die Thatſache ſpricht. Man beſuche die Ausſtellungen in den italieniſchen Städten, eine nach der andern, und frage ſich dann, wie es ſteht im Vergleiche mit Deutſchland, Frankreich und England? Man ſuche nach der Innigkeit, der Poeſie, dem hiſtoriſchen Geiſte der deutſchen Schulen, nach den ſo viel Talent und wackeres Studium, ſo lebendige und wahre Auffaſſung, ſo viel Anmuth und Charaktertreue aufweiſenden neuern franzöſiſchen und engliſchen Werken — und man wird geſtehen müſſen, daß Italien, mit wenigen Ausnahmen, weit zurückbleibt. Was gibt es dagegen? — einen Landi, Camuccini, Benvenuti, troſtloſe Vorkämpfer einer troſtloſen Schule; etwa noch Hayez, Sabatelli, Bezzuoli, deren Anſprüche gleichfalls problematiſch ſeyn mögen. Wie ſelten iſt eine wahrhaft groß gedachte hiſtoriſche Kompoſition, ein gutes Genrebild, eine nur mittelmäßig gelungene Landſchaft. Welche Betrachtungen muß ein vorurtheilsfreier Italiener anſtellen, wenn er Zerrbilder, wie der Martyrtod des heiligen Bertarius, oder den Julius Sabinus Gallus mit Overbecks

Digitized by Google

Gildippe und Odoardo, und Cornelius Pharao vergleicht, mit denen der Zufall sie in der gegenwärtigen Sammlung zusammengewürfelt, oder mit der Indulgenz des heiligen Franziskus, wodurch Overbeck in Assisi mit den großen alten Meistern wetteifert. Ueberhaupt ist die Wahl der Herausgeber nicht immer glücklich, und es wäre traurig, wenn unter den Werken fremder Künstler in Rom nichts Gelungeneres zu finden gewesen wäre, als Medea's Flucht von Lemoyne, oder die Sündfluth von Kessels, einem Holländer — zwei Gruppen, von denen nichts zu sagen ist, als daß der Gegenstand der ersteren eben so empörend, wie jener der zweiten für die Bildhauerkunst unpassend ist. Aber die Kunst unserer Tage versucht Alles und wagt sich an Alles, und der ehrliche Bugiardini, welcher vor dreihundert Jahren eine Nacht abbildete, und, um sie zu charakterisiren, eine Vogelfangleuchte in einem Tiegel abmalte, würde sich in originellen und kühnen Erfindungen weit übertroffen sehen.

Unter solchen Umständen bleibt nichts anderes zu wünschen übrig, als daß die Herausgebee dieser Sammlung sich vorzugsweise darauf beschränken mögen, Werke der ältern Zeit mitzutheilen und zu erläutern. Von diesen finden wir nun mehrere, deren vorerst Erwähnung geschehen soll. Dankenswerth ist sogleich das erste Kupfer: „Sixtus IV. ernennt den Platina zum Aufseher der vatikanischen Bibliothek“ (15. Juli 1475) von Melozzo von Forli. Im Lokal der alten Vatikana, welche unter Martin V. (Colonna) von Avignon nach Rom gekommen, und welche Sixtus IV. aus dem Hause della Rovere neu ordnen ließ, sizt leztgenannter Papst in einem großen Lehnstuhl; vor ihm kniet Bartolomäus Sacchi, nach seinem Geburtsorte gewöhnlich Platina genannt. Zur Rechten des Papsts steht sein Neffe Peter Riario, aus dem Orden der Minderbrüder, nachmals Kardinal; diesem gegenüber Julian della Rovere, nachmals Julius II.; hinter dem Knieenden sieht man zwei Brüder der Genannten, Hieronymus Riario und Johann della Rovere, in weltlicher Kleidung. Dieses Bild wurde von Marco Melozzi degli Ambrogj aus Forli auf der Hauptwand der alten Bibliothek gemalt, und blieb fast völlig unbeachtet nach der unter Sixtus V. stattgefundenen Verlegung der Büchersammlung in den von Domenico Fontana aufgeführten Bau. Vor einigen Jahren ließ der Kardinal della Somaglia das Fresko (durch D. Succi aus Imola) von der Wand ablösen und auf Leinwand übertragen; seitdem befindet es sich in der vatikanischen Pinakothek. Melozzo, welcher bei Baldassar Carrari von Ravenna und Pier della Franzeska gelernt, kam im Jahr 1472 auf Veranlassung Peter Riarios nach Rom, wo er die Kirche der zwölf Apostel und andere Orte mit seinen Fresken schmückte. Er galt als einer der ersten in der Kunst der Verkürzungen und der Perspektive; das hier mitgetheilte Gemälde ist überdies noch wegen seiner Bildnisse merkwürdig. — Zunächst folgen (Bl. IV) die Apostel Petrus und Paulus, zwei Gemälde von Fra Bartolommeo, im Palast des Quirinal. Vasari erzählt im Leben des Frate, er habe, nachdem er sich in Florenz mit Raphael Sanzio befreundet, nach einiger Zeit sich nach Rom begeben, wo er für einen Frate del Piombo, Mariano Fetti, in St. Sylvester auf dem Monte Cavallo zwei Oelgemälde, die beiden Apostel, begann. Da er aber mit den großen Werken Sanzios und Buonarotis einen Vergleich zu machen anfing, sank ihm der Muth, und er ließ den St. Petrus unvollendet, den hierauf Raphael beendigte. Abgesehen von dem Werthe der Bilder wird das eine derselben durch diesen Umstand besonders interessant, um so mehe, da man die Spuren der Ueberarbeitung an einzelnen Stellen ganz deutlich wahrnimmt. Lange Zeit blieben diese Gemälde neben dem Hauptaltar von St. Sylvester, wurden aber gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in das sogenannte Appartamento de' principi in dem Quirinal gebracht. — Mariä Himmelfahrt, von Daniel von Volterra (Bl. X), Fresko in der Kirche Trinità de Monti, kann nicht zu den besten Arbeiten dieses Meisters gerechnet werden, wenigsteus nicht in Bezug auf die obere Hälfte, wo der Kreis der Engel, welche sich, je zwei und zwei umschlungen, zum Reihentanz die Hände geben, eine etwas sonderbare Wirkung macht. Schön sind dagegen die das Grab umgebenden Apostel, unter denen man links vom Beschauer Michel Angelos Bildniß bemerkt. Nur Karton und Zeichnung dieses auf Veranlassung Lukrezias della Rovere gemalten Bildes sind von Ricciarelli, die Ausführuug von seinem Schüler Paul Rossetti.

(Der Beschluß folgt.)

Ein unedirter Brief des sanesischen Architekten Franzesko di Giorgio.

Unter den Papieren Ciaccheris, ehemaligen Bibliothekars zu Siena, fand ich vor einigen Monaten in der dortigen Bibliothek nachfolgenden Originalbrief des berühmten Aechitekten Franzesko di Giorgio. Man wußte auf der Bibliothek nichts von diesem Briefe, begriff aber sehr bald, daß der neue Fund wohl nur durch den vor zwei Jahren verstorbenen Bibliothekar De Angelis aus dem öffentlichen Archiv an seinen jetzigen Platz gekommen und aus Nachlässigkeit nicht zurückgestellt sey. Ich erfuhr später von Herrn Ettore Romagnoli, daß derselbe Brief von ihm unter seinen durchaus einzigen, auf die ganze sanesische Kunstgeschichte im weitesten Umfange sich beziehenden Urkunden ebenfalls, und zwar im Stadtarchive kopirt sey.

Digitized by Google

Daß der Brief wirklich von dem genannten Künstler herrühre, kann nach Papier und Format, namentlich aber nach einer Vergleichung mit seinem handschriftlichen Werk über die Baukunst (ebenfalls auf der Bibliothek zu Siena) und einem andern Originalbrief im Stadtarchiv, endlich auch nach dem Inhalt selbst durchaus nicht bezweifelt werden. Er ist verhältnißmäßig schwer zu entziffern; die fehlende Interpunktion macht den Sinn bisweilen zweifelhaft, und ich habe deßhalb unten, wo es nöthig scheinen konnte, das Italienische beigefügt. Für die Kenntniß der italienischen Dialekte gewährt er einige Ausbeute; so sind Eigenheiten, z. B. a für e, esare für essere, und einige sprichwörtliche Redensarten eigentlich sanesisch. — Die Thätigkeit dieses umfassenden Geistes, welche über ganz Italien sich erstreckte, und in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts mehr in Anspruch genommen ward, und wirklich vollbrachte, als ganze Künstlerschulen damals und später thun konnten, ist deßwegen so unbekannt geblieben, weil weniger seine Kunstwerke, als eigene und fremde Schriften von ihm Kunde geben. In diesen aber erscheint sein Leben mit der politischen Geschichte der Zeit so auf's innigste verbunden, daß es einen erfreulichen Beitrag zur Kenntniß derselben abgeben könnte. Es schien mir deßhalb der Mühe werth, vorläufig diesen Brief hier in der Uebersetzung mitzutheilen.

Um aber diesen wackern Mann nach diesem merkwürdigen Briefe nicht zu verkennen, um ihn nicht etwa für einen Spion zu halten, ist zu bemerken, daß er allen Fürsten Italiens nur für eine gewisse Zeit und mit ausdrücklicher Genehmigung der sanesischen Republik diente. Ist (dies lernt man aus der Urkunde) die Zeit verflossen, reklamirt man ihn in Siena mit Aengstlichkeit, wie man von dorther nicht weniger eifersüchtig besondern Werth darauf legt, daß er als Sanese, und nur als solcher, in der Fremde anerkannt werde. Siena war in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, während der gräulichsten Zuckungen einer unwürdigen Republik, so arm an Künstlern, daß es Ursache hatte, auf diesen Namen Werth zu legen, und in Sienas Dienst stand er, auch wenn er auf einige Zeit anderweitig beschäftigt war.

* * *

Eifersüchtig auf meines Vaterlandes Wohl, hat es mir nöthig geschienen, Ew. Wohlehrw. zu benachrichtigen, daß Freitag um fünf Uhr in der Nacht dem Herzog * gemeldet wurde, in Perugia habe man gewisse Zusammenkünfte von bewaffnetem Volk und von Soldaten 1 gehalten, diese nähmen fortwährend zu, und man beabsichtige gethanes Werk zu thun. 2 Außerdem gibt es noch andere Nachrichten. Einige sagen, es sey ein Vertrag mit Citta di Castello geschlossen, weil der Papst 3 und Lorenzo den Schwiegersohn 4 zu einem großen Herrn machen und ihm einen Staat verleihen möchten, was sehr an der Zeit wäre; Andere sagen und wollen, daß man der Stadt Perugia einen Zaum anlege. 5 Dies ist nicht wahrscheinlich; sie halten dort Zusammenkünfte, und würden dies nicht ertragen. Auch sprechen sie von Siena, und dies behagt ihnen mehr, 6 als irgend eine jener andern Städte, indem sie dafür mehrere Gründe anführen, sowohl daß die Florentiner nie bessere Gelegenheit gehabt hätten, zu ihrem Zweck zu gelangen, als jezt, besonders da es (Siena) sich jezt in kritischen Umständen befinde, 7 und sich ruhig verhalten werde, um nur für sich zu bleiben, als daß Lorenzo mit dem Papste thun und machen könne, was er wolle; und fügen dann zum Schluß hinzu, wie Lorenzo von den italienischen Staaten heutzutage mehr Kunde habe, als irgend ein anderer Potentat.

Ferner will ich von Gubio melden, 8 daß hier diese Nacht, den 26., wie ich weiß, ein Herr 9 Giovanni von Spoleto angekommen, und nachdem er viele geheime Provision gemacht hat, zurückgekehrt ist. Dieser gilt viel beim Governatore und sagt, daß der Governatore den Hrn. Domenicho Doria erwarte, und nach Perugia zu gehen beabsichtige. Ew. Wohlehrw. wissen, jezt ist nicht Zeit, in's Feld zu ziehen, und daß das Gerathenste seyn dürfte, einen Vertrag zu machen. Ich bin der Meinung, es ist besser, eifersüchtig, als Hahnrey zu seyn; 10 und um vollständig von Allem unterrichtet zu seyn, habe ich nach Perugia und Castello (Citta di) gesendet, und je nachdem die Sachen ausfallen, werde ich Nachricht ertheilen. Ich weiß, Ew. Wohlehrw. werden klüglichst auf der Hut seyn, und obwohl ich meine, daß eine so offenkundige Sache nichts bedeute, so kann man doch sich fürchtend und sich vorsehend nicht irren. Wenn ich Ew. Wohlehrw. gelangweilt haben sollte, werden Sie mir's verzeihen, indem ich mich Ihnen fortwährend empfehle. Zu Agobio, den 28. Januar 1488.

Ewr. Herrschaft

Francesco di Giorgio.

Auf der Rückseite:

An die wohlehrw. Beamten der Balia zu Siena.

Florenz, im März 1835. Dr. Gaye.

---

* Guidibaldo von Urbino.

1 di gente darme e fansarie. 2 ranno a chose falte; sprichwörtlich und namentlich sanesisch, für sich überflüssige Mühe geben. 3 Innocenz der Achte. 4 Durch eine Vermählung seines Sohnes Franceschetto mit der Tochter Lorenzos de Medici, Maddalena, suchte der Papst an jenen sich anzuschließen (Nov. 1487). 5 imbrigliare. 6 lora (va a loro) piu a pelo. 7 stets wechselnder Regierung und das durch hervorgerufener innerer Unruhen wegen. 8 daro acieno, sanesisch für conno; dies für aviso. 9 miser oder un ser, 10 lo esare gieloso che chornulo.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 58.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

Die diesjährige, im Monat April gehaltene Karlsruher Kunstausstellung gab durch den fleißigen Besuch des Publikums einen neuen Beweis, wie anziehend die Kunst überhaupt für den Menschen sey und welches wichtige Erziehungsmittel zur Humanität dieselbe abgebe. Die Erscheinungen, die sich hier darboten, waren auch in mancher Rücksicht wichtig. Ausgezeichnete Talente thaten sich hervor, junge, aber mächtige Kräfte regten sich neben dem Ernste einer mehr vollendeten Kunst, die ihre eigenen Schritte regelt, und sich in der Besonnenheit gefällt.

In der neuesten Zeit macht die Landschaftmalerei ihre Rechte mehr wie sonst geltend, und die sogenannte Genremalerei gewinnt eine Breite im Leben, die Alles in sich aufnehmen zu wollen scheint, was nur irgend in die menschliche Sphäre hereingezogen werden kann. Schon fängt man an, die in dieses Fach gehörigen Gegenstände, ihrer großen Mannichfaltigkeit wegen, nach ihrem verschiedenen Inhalte in Klassen zu ordnen. Die Kunst gewinnt, wie der Mensch, mit dieser Art Malerei; sie bildet eine Uebergangsstufe zu der höhern historischen Darstellung, wo das Ideale als das Höhere und Höchste erkannt wird. Sie ist dem Roman zu vergleichen, und sucht daher auch seine Mannichfaltigkeit und Breite zu gewinnen. Einmal ist sie für die Kunst überhaupt wichtig. Die Objekte drängen sich zu Tausenden herzu, wie die Welle des reichen Lebens selber eine nach der andern und mit der andern dahinströmt. Vor dem Unbedeutsamen wählt der Künstler endlich das Bedeutsamere; gleichsam nur das, wo die Idee hervorscheint, gilt ihm für einen der Darstellung und der ganzen übrigen künstlerischen Behandlung werthen Moment. Bald ist es nicht nur das Sichtbare, als solches, was ihn an sich zieht, es ist vielmehr das des menschlichen Augenmerks Werthe, was er sich als Kunststoff unterwirft. Hier wird zugleich der Stoff ein geistiger Stoff, der nicht mehr spröde allem Beginnen und aller Mühe widerstrebt. Die Liebe für ihn weckt und hebt alle seine Kräfte und regt sie zu lebensvollem Spiele. Der Gegenstand scheint sich unter der Hand des Künstlers von selber zu gestalten, sich von allen seinen Fehlern zu reinigen und sich zu einem vollkommenen und vollendeten Kunstgebilde darzubieten. Dabei dringt der Künstler in alle Tiefen der Natur ein und lernt alle ihre Eigenheiten im Detail kennen. Kein Geberdenspiel, keine Kontraste, keine Farbe, kein Lichtzauber bleibt ihm unbekannt und verschlossen. Der Künstler tritt in seinem Schaffen an die Stelle der Natur, jedoch ohne seine eigene höhere Bestimmung zu verkennen, die Natur nur im Gebiete der Kunst wiederzufinden. Wahr ist es freilich auch, daß bei allen den vielen Aeußerlichkeiten der Ausführung und selbst der mancherlei Gestaltungen der mehrerlei Figuren sich nicht selten die innere Dürftigkeit und Gehaltesarmuth verräth. Hat es ja doch schon Schlachtenmaler gegeben, die in bloßen wilden Herumwerfungen von Gliedern bei Pferden und Menschen einen Reichthum der Phantasie zeigen wollten, und die im Grunde noch keinen Holzhauer, wie er aus dem Holze mit der Art kommt, hätten darstellen können. Zum Zweiten ist die Genremalerei für den Menschen als Beschauer wichtig. Sie gibt allen Scenen des menschlichen Daseyns und Wirkens in aller ihrer Vergänglichkeit etwas Bleibendes, woran die Reflexion haften könne, sie fixirt das sonst leicht Verschwindende in einem Momente günstiger Beleuchtung, wie des schönen Farbenwechsels, und macht es so bedeutsam für die Anschauung; auch der Beschauer lernt das Wichtigere aus dem Leben hervorheben, und es ist der Ernst, wie der Scherz, in ergreifenden Scenen ihm vor die Seele gestellt, bis sich auch hieraus das Ideale entwickelt, und an sein Herz die Mahnung geschieht, nur das wahrhaft Schöne zu suchen und es mit Liebe zu umfassen.

Auch die Landschaft ist, ich glaube nicht zu viel zu sagen, eine solche Anordnung des Weltgeistes, in ihr

Digitized by Google

nicht nur Wiese und Baum, Wald und Gebirg, Fluß, Bauerhütte oder Palast zu erkennen, und im Farbenspiel nur den Reiz der Farbe zu suchen und zu bewundern, sondern das eigene Gemüth, in aller seiner reineren Menschlichkeit, wie in einem Spiegel wiederzufinden. Die Landschaft ist überhaupt ein geheimnißvolles Zurückführen des Menschen zu sich selbst durch den Urkeim ihrer nach göttlichen, unveränderlichen Gesetzen entworfenen Selbständigkeit, wo die Natur sich in tausend Bildungen erzeugt, fortwächst, und im Sterben noch, als wolle sie so ihre ewige Jugend bewahren, an nachfolgende Geschlechter die Dauer ihres Daseyns knüpft. Ihr Ausdruck soll immer ein naiver seyn, und eben daher rührt auch meist das Anziehende landschaftlicher Gegenstände.

Blumen und Früchte, die Arabesken der Natur, sind auch für die Kunst nur ein schönes Spiel, das aus der Sensualität des Gemüthes seinen vorzüglichsten Reiz nimmt, wenn dieses Gemüth nämlich neben innerer Fülle auch die innere Reinheit bewahrt hat. In ihnen, als in den zarteren Bildungen, ist die Natur gleichsam mehr in das Bewußtseyn und zur Beschauung gekommen.

Wo sich der wahrhaft historische Gegenstand darstellt, gleichsam das Drama des Lebens sich in seinen großen Momenten und in seinen ernsteren Motiven entfaltet, da ist auch immer der Beschauer mit mehr Ernst in sich selber gesammelt, und er möchte nur, daß solche Gegenstände, in ihrem Kunstreflexe, bei der Schwierigkeit ihrer Wahl und Behandlung, ganz tadellos vor dem Auge dastehen. Der Geschichtsmalerei reiht sich das Porträt an, es ist zu betrachten als ein aus ihr herausgerissenes, im Einzelnen mehr ausgebildetes Fragment, was die Charakteristik betrifft, oder der Mittelpunkt aller Entwickelung für die Gestikulation, welche der Geschichtsmaler braucht, weßhalb auch das Porträt, als solches, gern in irgend eine Wendung übergeht, und den Raum auszufüllen strebt. Das gemeine Porträt hingegen, worin sich nur eine oberflächliche, obgleich leicht zu errathende Aehnlichkeit mit der dargestellten Person zeigt, ist gänzlich von dieser Höhe der Kunst ausgeschlossen. Solche verfehlten Erzeugnisse gehören zu den bloßen Handfabrikaten.

Ich will mit der Landschaft anfangen, dann zur Genremalerei übergehen und mit der Geschichtsmalerei endigen, da die Zahl der Kunstleistungen in jedem Fache solchem Verfahren entspricht.

In der neueren Landschaftkunst kann man sehr leicht auf den Abweg gerathen, pittoresk in der Farbe seyn zu wollen. Illuminir- und Gouachekolorirungen, in ganzen Anstalten betrieben, haben dazu in Masse vorgearbeitet, um den Effekt recht stechend zu machen und sich selber zu überbieten. Diese übertriebene Manier, in die Oelmalerei herübergezogen, trotz aller Natürlichkeit eines Wynants oder eines Both. Die grellen Couleuren in ihrem Gegensatze, wie geschnittene und durcheinander geworfene Lappen aus dem Gewande der Iris, suchen das Auge durch einen falschen Lüstre zu täuschen, und es scheint nur noch die völlige Flamme des Anzündens zu fehlen, um den Effekt noch mehr zu steigern, wodurch er aber zugleich zerstört werden würde, und dieses allein scheint noch die Hand von dem falschen Beginnen abzuhalten. Bei solchen lügenhaften Farben wird nicht selten die nothwendige Form und das Zeichnerische, nur als Nebensache geltend, verletzt. Der Künstler gefällt sich in einer gewissen Manier hierin, die alle wahre Kunst aufhebt und nur auf eine mechanische Manipulation hindeutet, die gelernt werden kann, wie man in einer großen Schnelligkeit Noten abschreibt, oder Geschriebenes kopirt. In den meisten Landschaften fehlt die entschiedene menschliche Stimmung und das entschiedene Tageslicht, und es ist ein bloß hastiges Greifen nach Formen ohne Wahl und Einsicht und ohne Charakter; sie sind entweder Porträte wirklicher gemeiner uninteressanter Natur, oder die erzwungenen Phantasien eines Geistes, der mit sich selber noch nicht in's Klare gekommen. Noch weniger vorsichtig sind die Landschafter mit der Staffage. Die Figuren leiden an innerer Dürftigkeit, wie an Unkorrektheit, oder sie werden gar in eine Handlung zusammengestellt, die, wohl ausgeführt, für sich ein Bild machen würde und eben darum störend in das Bild der Landschaft tritt. Wie geistreich dagegen sind die Figuren von Saftleeven, Peter Bloot oder Kobel.

Die Thierstücke reihen sich an die Landschaft als eine faunenhafte Verbindung mit der Natur.

Jezt in Einzelnes. Von Galeriedirektor Frommel waren mehrere italienische Büen da. Er hat auf seiner vorjährigen Reise in Italien mit außerordentlichem Fleiß eine Menge Skizzen interessanter Gegenden entworfen, und jezt fanden wir einige solcher Skizzen mehr in Ausführung gebracht. Sorrent, Oelskizze. Das Bild gefällt durch die Lieblichkeit, mit der es gemalt ist, und durch das primitive Licht seiner Beleuchtung. Ausbruch des Vesuvs im Juli 1834, die blaue Grotte von Capri, Scylla in Calabrien, Klostergarten in Sorrent. Anmuth und Lieblichkeit, man möchte sagen, die Grazie der Landschaft sind der Hauptcharakter der Kunstschöpfungen dieses Meisters. Keine trübe Saite klingt durch den leichten Aether seiner Natur. Es ist eine leise, zarte Berührung des Gemüthes, und die Poesie neigt sich bescheiden wie in einen klaren Spiegel hinein. Der Kirchhof von Salzburg im Mondschein, von demselben Meister, hat sehr viel Anziehendes in der Auffassung und Behandlung; nur dürften die Schatten tiefer und das Licht heller seyn. Eine Waldpartie an hiesiger Alb, einem kleinen Flusse, ist ansprechend durch die schöne Einfachheit des Charakters; die schöne herbstliche Färbung der gut gruppirten

Digitized by Google

Bäume und die Klarheit des durchsichtigen Wassers könnte als Muster für die Nachahmung dienen. Der Wasserfall von Tryberg, Aquarell, ist mit einer gewissen Tüchtigkeit, schon als bloßes Naturstudium, ausgeführt. Diesem Manne ist das Publikum, wie die Künstler, die sich bilden wollen, überhaupt viel schuldig, da er mit Sorgfalt Alles thut, was die hiesigen Kunstschätze gemeinnützig machen kann, was früher nicht war, und er als hochgebildeter Lehrer mit seinem Takte wirkt. Dieser verdiente Künstler brachte im Jahr 1824 den Stahlstich zuerst aus England nach Deutschland und gründete eine Schule dafür, wo seither die herrlichsten Arbeiten in dieser Art des Stichs geleistet wurden, so daß von hier aus eine Menge bestellter Arbeiten selber nach England gehen. Die Beschäftigung Vieler für diese großartige Ausbreitung ist immer eine Resource für Karlsruhe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

L'Ape italiana delle belle arte. Giornale dedicato ai loro cultori ed amatori. Anno I. Roma, 1834. Fasc. 1—10.

(Beschluß.)

Eine Madonna auf einem Throne, von Engeln in der Glorie umgeben, mit den h. Katharina und Dominikus, von Sassoferrato (Bl. XIV), ist in der süßlichen Manier Carlo Dolcis; interessanter ist S. Diego, einen blinden Knaben heilend, Fresko von Annibal Carracci, ehemals in der Kapelle Herrera in der Kirche S. Giacomo degli Spannoli, später auf Leinwand übertragen. Der Heilige nimmt aus einer vor einem Madonnenbilde brennenden Lampe mit dem Finger das Oel, womit er die Augen des Kindes berührt, das von dem ängstlich besorgten Vater und andern der Seinigen umgeben ist, während verschiedene Umstehende ihr Erstaunen ausdrücken. Die Ausführung dieses Fresko ist größtentheils von Albani. Von Ludwig Carracci finden wir (Bl. XX) die Disputa unseres Herrn, Halbfiguren, in der Sammlung des Grafen Anton von Cabral; von Raphael Sanzio eine Altarstaffel (Bl. XXIII und XXIV), zwei kleine Temperabilder im Besitz des Grafen Guido von Bisenzo. Auf dem ersten derselben sieht man S. Bernardin von Siena, in der Linken eine kleine Fahne, auf der eine Pieta dargestellt ist, welche auf drei kleinen grünen Bergen (Monte di pietà) steht; S. Katharina, neben dem Rade, die Krone auf dem Haupte, die Martyrpalme in der Linken; S. Johann von Capistrano, in der Rechten die Kreuzesfahne, ein Buch in der Linken. Die drei Figuren des zweiten Bildchens sind der heilige Ludwig, König von Frankreich, mit langem Bart, barfuß, den Leib mit einem Strick umgürtet, mit Krone und Scepter; S. Bonaventura, in den Händen ein kleines Tabernakel, in welchem eine mit Blut gefüllte Fiole steht (er schrieb über Christi Blut); die heilige Magdalene mit einem Salbgefäß.

Ein ansprechendes Bildchen ist die Jungfrau mit dem Jesuskind und S. Johann Baptist, von Domenico Ghirlandajo (Bl. XXVII), in der Sammlung des Grafen Bisenzo. Maria, in einer Landschaft mit Bergen und einer Stadt, hält gesenkten Blickes mit beiden Händen das Kind, welches aufrecht auf einem Teppich steht und mit dem rechten Händchen dem kleinen Johannes (Brustbild), welcher mit übereinandergeschlagenen Armen das Kreuz haltend zu ihm aufblickt, den Segen ertheilt. Von vielem Interesse ist das XXX Blatt: die Uebergabe der Schlüssel an Petrus, Wandgemälde von Pietro Perugino in der sixtinischen Kapelle im Vatikan. Im Vordergrund sieht man in der Mitte den Heiland, welcher dem vor ihm knieenden Apostel die mystischen Schlüssel übergibt; auf beiden Seiten reihen sich Jünger und Zuschauer an, in zwei Linien sich zu einem ziemlich regelmäßigen Ganzen verbindend. Unter den Gestalten der Zuschauer sieht man einige Bildnisse gleichzeitiger Personen: Pietro selbst, den Arm an die Hüfte gelehnt, auf dem Kopf ein rothes Barett, wie man ihn zu Perugia in der Sala del Cambio findet; ein anderer mit dem Winkelmaß ist wahrscheinlich Baccio Pintelli, der Baumeister der Kapelle; der mit dem pelzverbrämten Anzug und dunkelfarbenen Barett Don Bartolommeo della Gatta, Camaldulenserabt von S. Clemens zu Arazzo, welcher Pietro bei dieser Arbeit half; dabei Domenico Ghirlandajo. Auf der entgegengesezten Seite ist der im ritterlichen Anzuge wahrscheinlich Franz Maria della Rovere, Herzog von Urbino und Präfekt von Rom, der Neffe Sixtus IV., unter welchem die Kapelle im Jahr 1474 begonnen wurde. Von den Bildern, welche Pietro in dieser arbeitete (in Gemeinschaft mit Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, Dom. Ghirlandajo u. A.), blieben, als unter Pauls III. Regierung Michel Angelo das jüngste Gericht malte, nur die Taufe am Jordan und das oben genannte Fresko übrig.

Von Werken neuerer Zeit finden wir in dieser Sammlung Franzesko Sforzas Einzug in Mailand (25. März 1450), Oelgemälde von Camuccini für den Herzog Sforza Cesarini; die Parzen, Basrelief von Thorwaldsen; Torquato Tasso in S. Onofrio, von Fil. Agricola (für Don Marino Torlonia, Herzog von Bracciano); die Charitas, Grabmonument der Marquise von Northampton, von Tenerani (eine edle Matrone reicht ein Almosen einer Armen, welche einen kränklichen

Digitized by Google

Säugling auf dem Schoße hält, während ein größerer Knabe neben ihr steht und mit gefalteten Händen zu der Wohlthäterin aufblickt, Basrelief, oben das Bildniß der Verstorbenen, Büste, das Haupt verschleiert, ein Buch in der Hand); Façade, Seite, Durchschnitt und Grundriß des von Canova zu Passagno errichteten Tempels; Eteokles und Polynikes, Oelgemälde von G. Silvagni (in der Sammlung der Akademie von San Luka); die Sündfluth, Gruppe von M. Kessels (bereits erwähnt; drei Figuren auf einem Felsen, den schon das Wasser umspült, der Mann reißt ein halbtodtes Weib empor, an deren Gewand ein Kind sich anklammert; das Ganze hat eine beinahe pyramidalische Form); heilige Familie, von Anna v. Fratnich Salvotti aus Verona, für den Kard. Zurla gemalt. Zunächst folgen drei Medaillen von Jos. und Peter Girometti (auf Niccolini, Ennius Quirinus Visconti und Don Plac. Zurla) und ein geschnittener Stein, Bacchantin mit einem Liebesgott spielend; Gildippes und Odoardos Tod (Gerus: lib. c. XX), Fresko von Fr. Overbeck im Casino der Villa Massimo; Odysseus, von seinem alten Hunde erkannt, Gruppe von R. Rinaldi; Jakob, dem Josephs blutiger Rock gezeigt wird, Fresko von Wilh. Schadow, im Bartholdischen Hause (Casa Zuccani) in der Via Sistina; Artemis, im Bade überrascht, Statue von L. Bienaimé; Julius Sabinus Gallus, von den Prätorianern entdeckt, Oelgemälde von Camill Guerra im Palast Caserta bei Neapel; Ajax mit der Leiche des Patroklos, Gruppe von Gennaro de Crescenzo; Tasso liest sein Gedicht vor Alphons und Eleonoren v. Este, Oelgemälde von F. Podesti; William Huskisson, Statue von John Gibson (für Liverpool bestimmt; in antikem Kostüm, Brust und rechter Arm nackt, der linke in einen Mantel gewickelt, Schriftrolle in beiden Händen). Der Martyrtod des heiligen Bertarius und seiner Klosterbrüder, von N. Sessa, in der Benediktinerabtei Monte Cassino, wurde schon im Vorbeigehen angeführt; sonst finden wir noch: Nestor, vom Antilochus vertheidigt, Gruppe von Jos. Alvarez im königlichen Museum zu Madrid; Joseph erklärt Pharaos Traum, von Peter Cornelius, im Bartholdischen Hause, und Medeas Flucht, Gruppe von Paul Lemoyne.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift, welcher es an Mannichfaltigkeit nicht fehlt, und die auch für das Jahr 1833 fortgesezt werden soll, ist der Marchese G. Melchiorri, von welchem die meisten der mit Sachkenntniß geschriebenen Erläuterungen herrühren, zu denen auch noch Biondi, C. E. Muzzarelli, P. E. Visconti u. A. Beiträge geliefert haben. Die Umrisse (mit leichter Schattenangabe) sind sauber und gefällig, scheinen aber freilich bisweilen etwas leicht hingearbeitet. Hoffentlich wird diesem und der oft verfehlten Wahl der Gegenstände in der Zukunft abgeholfen, und auf diese Weise die Nützlichkeit eines Werkes erhöht, welches durch seinen mäßigen Preis allgemein zugänglich ist.

Rt.

Kunstausstellungen.

Stettin. Die erste Ausstellung unsers Kunstvereins fand vom 20. April bis 20. Mai statt in dem dazu besonders eingerichteten Lokal des Schützenhauses. 381 Kunstwerke, darunter 50 Oelgemälde alter Meister und 328 Oelgemälde neuerer, größtentheils noch lebender Künstler wurden aufgestellt. Pommersche Künstler haben 66 Kunstleistungen geliefert. Im Laufe der Ausstellung wurden von Kunstfreunden 28 Oelgemälde für 2557 Rthlr. 20 Sgr. erstanden. Der Vorstand des Vereins hat zur Verloosung 19 Oelgemälde, eine phellopiastische Arbeit, und 100 Lithographien für 1945 Rthlr. 20 Sgr. erworben. Die erkauften Werke sind bis auf 11 Oelgemälde sämmtlich von Inländern gefertigt; man hat dabei besonders jüngere, talentvolle und in ihrer Vermögenslage auf diesem Wege zu ermunternde Künstler des Inlands berücksichtigt und dieselben auch den kauflustigen Kunstfreunden empfohlen. Der Generalbericht des Vereins wird in Kuglers Museum abgedruckt erscheinen.

Maler und Gemälde.

Berlin. Gegenwärtig sieht man hier das im Besitz des königlich Preußischen Gesandten im Haag, Grafen von Lottum, befindliche Gemälde, das ohne Zweifel der früheren Manier Rafaels angehört und das Vorbild der berühmten, unter dem Namen des Hauses Alba bezeichneten Madonna dieses Meisters gewesen zu seyn scheint. Es wird von dem Kunsthändler Julius Kuhr eine Lithographie dieses Bildes veranstaltet. Der einfache Gegenstand ist die heilige Jungfrau mit einem in der linken Hand gehaltenen Buche, gedankenvoll ein Kreuz betrachtend, welches der Jesusknabe dem kleinen Johannes reicht.

Malerei.

Wien. Kaiser Franz hatte, zur Erinnerung seiner Zusammenkunft mit dem Kaiser Nikolaus von Rußland, und zur Verehrung an denselben, den Landschaftmaler Thomas Ender beauftragt, die Ansichten von Münchengrätz in vier großen Oelgemälden, und in einem fünften als kaiserliches Geschenk für den Besitzer von Münchengrätz, Grafen Christian von Waldstein, darzustellen. Diese nunmehr beendigten Kunstwerke sind gegenwärtig im Lokal der Akademie der bildenden Künste zur Besichtigung aufgestellt.

Literatur.

Ideenmagazin für Architekten, Künstler und Handwerker, von Prof. J. G. Grohmann. Neue Auflage. 1r Bd. 12 Hft. 2r Bd. 1 Heft zu 6 Blättern in gr. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Sehr in die Augen gehoben sind die Landschaften von Hofmaler F. Heimsdorf, von dem in einer frühern Ausstellung Tassos Eiche mit großer Wirkung zu sehen war. An den Formen ist nichts zu tadeln. Besonders ist der Baumschlag in aller seiner Mannichfaltigkeit der ungezwungenste und gelungenste zu nennen. Die Vorgründe sind belebt mit trefflichen Studien der Vegetation. Der Reiz der Farben grenzt an das Zauberhafte, ist aber zuweilen eben deßwegen und wegen Mangels der gebrochenen Couleuren, wie sie zum Gegensatze gegen die Klarheit erfordert werden, um so mehr von der Natur weichend und geht in's Manierirte über, wenn man diesen Ausdruck auch hier gebrauchen darf, wo ein ernstes und tiefes Studium der Natur vorherrschend ist. Das Helldunkel spielt noch zu viel in wahrem Lichte, um ganz Helldunkel zu seyn. Bei dem großen Meister muß auch der leiseste Tadel gelten. Der See von Nemi ist ein reiches; bedeutendes Bild. Als noch unvollendet aufgestellt. Nach einem Regen duftet eine erquickliche Frische aus dem Grün der Bäume, und die Lichter werden saftig glänzender, der violette Schattenton des Sees erscheint entschiedener, und die Streifgewölke des Horizonts brechen sich in ihrem verschiedenen Farbenglanze. Das Grüne der Luft gegen den Horizont dürfte sich später milder färben, und so auch mancher zu hohe und besonders bunte Schimmer der Farben gedämpft werden. Ich wünschte die Staffage anders, so sehr gelungen die Figuren sonst sind. Ein Reiter, mit begleitendem Hunde, soll eben von zwei auflauernden Räubern mit Schießgewehr und Dolch angefallen werden. Giftige Schwämme treiben auf der Stelle der Lauer. Auch eilt ihm eine Schlange entgegen, die wenigstens die Füße des Pferdes verstricken könnte. Diese Art Staffage steht durchaus in zu grellem Gegensatze gegen die Brillantirung der Landschaft. Wenn die Landschaft sich nicht dem Historischen nähert, kann die Staffage nicht gleichgültig genug behandelt werden. Sicher wollte der Künstler damit das Unheimliche dieser sonst so schönen Gegend andeuten; eine solche lokale Beziehung käme wohl eher einem Porträt dieser Landschaft zu gut, aber nicht einem Kunstwerke, als solchem. Uebrigens erinnere ich hier, daß Philipp Hackert einen Prospekt von dem See Nemi als sein Lieblingsbild ganz allein von seinen andern Bildern als ein werthes Vermächtniß seiner Familie hinterlassen wollte. Der Wasserfall von Tryberg (im Schwarzwalde), auch von Heimsdorf, ist, außer dem zu lichten Helldunkel, wodurch das Bild nicht genug in Masse gehalten wird, und der Einzelnheit der vielen ausgestreuten Figuren, obwohl sie alle auf einem schmalen Pfade wandeln, ein durchaus meisterhaftes, wohlausgeführtes Werk, so weit diese Ausführung gestattet werden mag, und verdient die Beachtung aller Zeiten. Freilich wird der Fleiß eines Huysumschen Blumenstücks, in der Landschaft angewandt, besonders wenn diese keine Miniature seyn soll, immer gegen die mehr offene Freiheit der Landschaft ankämpfen und ihr Schaden thun.

Von Melchelt waren da: Aussicht auf Palermo, Giara in Sicilien, Castell a mare und eine Partie aus dem Murgthal, von Langenbrand nach Ebersstein. Brav, tüchtig, tiefverständig. In der Anordnung scheint sich ein ernster Styl hervorzuthun, dem das poetische Element nicht fremd ist. Wenn dieser Künstler erst mehr die Farben beherrscht, denn ein rothgelber Ton will sich schon aus der Ferne des Horizonts herüberziehen, wodurch die Farbenmittel für die wärmere Nähe zu früh erschöpft werden, und wenn sich sein Pinsel im Baumschlage freier bewegt, so wird er zu den bessern Landschaftern gezählt werden müssen. Seine Staffagen, ihm zu großem Lobe gereichend, sind meist sehr passend. Eine Ablenkung von italienischer Landschaft zu tieferm Studium einer andern Natur, wo ein freierer, mehr romantischer Naturgeist

Digitized by Google

waltet, dürfte diesem jungen Künstler anzurathen seyn. Sich in mehreren Formen zu bewegen, behütet jeden Künstler vor Einseitigkeit. In Italien machte er eine gute Schule; die Meisterschaft wird folgen.

Steinbach gab den Würmsee, von Bernried gesehen. Die Landschaft hatte etwas Frappantes. Ein Gewitter ist aufgestiegen, und das jenseitige gebirgige Walduser, in langer Strecke hinziehend, trägt die Dunkelheit des Gewölkschattens; in der Ferne ragen hohe Berge, mit dem Gewölk in guter Verbindung. Links die weiteste Ferne auf den niedrigern Höhen verliert sich mit kaum sichtbaren Menschenwohnungen. Der See ist durch eine Oeffnung des Gewölks von der Sonne prägnant beleuchtet, und der von der Natur aufgedämmte Vordergrund zeigt in diesem Lichte die Begrasung mit warmer Tinte. Die lichte Stelle des Sees möchte jedoch zu grün tingirt seyn. Rechts streicht in den See ein freundliches Waldufer. Seevögel flattern unruhig auf. Der junge Künstler zeigt zur Landschaft ein entschiedenes, schönes Talent, und es scheint sich der Kompositionsgeist zu regen. Die Massen gehen in guter Haltung auseinander. Die Farben sind lieblich, der Baumschlag ist flatternd, mit leichter Bewegung, und vor Allem lobenswerth sind seine Lüfte. Er half zuerst beim Dekorationsmalen, ging dann unvorbereitet nach München, und in der Schule des ältern Rottmann, der jetzt in Athen ist, gewann er die ersten Lineamente landschaftlichen Schaffens. Aber ganz zum Rechten hierin vorzudringen, muß er sich fleißig im Naturstudium umthun. Fährt dieser junge Künstler in seinem Streben so fort und macht er sich noch mehr mit den Gesetzen der Komposition hinsichtlich der Entgegensetzung der Formen bekannt und mit der Harmonie der Farben, daß er überall weiß, wie eine die andere begehrt, so wird auch er seinen Namen denen der bessern Landschafter anreihen dürfen. Möchte er mit Liebe noch mehr die deutsche Landschaft, die immer ein heimisches Interesse hat, bearbeiten.

Die übrigen landschaftlichen Bilder seyen hier, der Kürze halber, zum Theil nur genannt.

Kühe und Schafe in's Wasser gehend, von Eberle in Konstanz, ein sehr werthes Bildchen von einem jungen Künstler, der sehr viel verspricht. — Feldkapelle bei Malaga in Spanien, von Gail aus München. Mit großer Meisterschaft dargestellt, mit seiner bekannten Fertigkeit und Auffassungsweise. Etwas sonniger könnte die Färbung gehalten seyn. — Innere Ansicht in der Kathedralkirche zu Straßburg, von Sontheimer in Mannheim. — Landschäftchen mit dem Melibokus in der Ferne, von Popp. — Altes Schloß Fernstein, von Helnel aus München. Schön behandelt, mit großer Praktik. Wenig Charakteristik. Feiner, lieblicher Ton. Ferne und Luft sehr schön. — Das Innere eines italienischen Hofs in Sorrent, von Ott aus München. Trefflich in Auffassung und Behandlung. Die einzelnen Sachen sollten noch ein wenig mehr ausgeführt seyn; viel Gefühl für Farbe. — Ruine Eppstein im Taunus, von Wagner. Dilettantenmäßig, trocken, keine Zeichnung, keine Haltung. Besseres wird sich in der Folge entwickeln. — Waldpartie, von Zimmermann aus München. Der Gegenstand ist einfach, doch ansprechend. Es ist etwas Ruysdaelsches darin. Die Bäume dürften weniger schwer und hart seyn. — Mühle bei Meran im südlichen Tyrol, von J. N. Ott aus München. Der Vordergrund ist etwas bunt, und es fehlt an Naturstudium, aber das Bild hat recht schöne Farbe und ist klar gehalten. — Waldpartie, von Mezinger. Luft und Ferne nicht gut; in der Behandlung den Alten nachgeahmt. — Heimkehrender Schäfer mit der Heerde, im Sturm auf einer Ebene, von Volk aus Heidelberg. Etwas trocken, monoton, doch sonst gut behandelt. Sehr wohlgelungen ist die Luft, und Alles spricht die Intention aus. Die Schafe dürften besser gezeichnet, auch wohl besser gruppirt seyn. — Eingang in St. Fermo vecchio in Neapel, von Landold aus Konstanz. — Küste von Sorrent bei Neapel, von Müller aus München. Kalt und trocken, zieht sich in altmodische Art und ermangelt der Natur. — Landschaft mit Vieh staffirt, von Stange. Artig, viel Gutes, wahrer, heiterer Ton. — Schloß Eberstein, von Oehler. Der Kandelberg bei Emmendingen, von demselben. Aussicht von der Hochburg nach dem Kaiserstuhl, von demselben. Das Bestreben immer löblich. — Gebirglandschaft am Königssee, von Hauser in Mannheim. Wahrheit im Ganzen, nur wird das Studium im Baumschlage vermißt. Gebirglandschaft bei Berchtesgaden, von demselben. — Landschaftliche Komposition von Verhas aus Heidelberg. Vor einiger Zeit war ein kleines Bildchen von ihm für den Kunstverein ausgestellt, wovon gegenwärtiges Bild nur eine in einem größern Raum geschehene Ausstreckung zu seyn scheint. Originell, von frappanter Wirkung. — Gebirgsee in Abendbeleuchtung, von Schleich aus München. Grasgrünes Wasser, ein langweiliger Berg im Hintergrunde, doch sonst nicht unverdienstlich. Hauser, Schleich, Verhas und Volk bestreben sich alle einer guten Auffassung, allein sie begnügen sich zu sehr mit dem Eindrucke, den das Ganze gewährt, ohne sich genug mit der wahren Darstellung des Einzelnen zu beschäftigen. Somit entbehren alle diese Bilder den ganz eigenthümlichen Reiz, den gediegene Gemälde auf unsere Seele ausüben. — Gebirglandschaft, von Heinlein aus München. Der Gegenstand ist widerstrebend, die Masse von schwer in die Form gezwungenen oder vielmehr zu zwingenden Steinen erdrückt den Beschauer, obwohl viel Studium der Natur in den Felsenpartien ist. Möchten doch die Künstler bei Naturstoffen

Digitized by Google

immer wähliger seyn. Der Mittelgrund ist sehr brav. Die Bäume aber sind wie mit Schwamm hingedrückt, furchtbar schwarz in der Farbe; Staffage recht gut. Der Künstler besitzt eine übersprudelnde Fülle der Kraft, daher zeigt sich nicht selten Extravaganz. — Eingang der Liebfrauenkirche in Trier, von Wyttenbach aus München. Plastik durch den Pinsel ausgeführt. Mit weniger Schärfe der Schatten wäre Alles plastischer gerundet in den vielen Bildwerken und die Massen verzögen sich ruhiger. — Hallstadt im steierschen Gebirge, von Erola aus München. Ein wenig unruhig im Vordergrund, die Häuser mit der Kirche wie nothwendig an ihrer Stelle, die Bäume tapetig hingemalt, Luft und Ferne vortrefflich. — Das Innere des Heidelberger Schlosses, von Pozzi aus Mannheim. — Aussicht auf die Stadt Heidelberg, von Köster aus Heidelberg. — Der Wallefpicken in Jookmook-Lappmarken in Lappland, von Bayrhoffer. Will uns der Name oder der Künstler foppen? — Schweizerlandschaft von Schwab aus Mannheim. Altmodischer Styl; Alles grünlich gehalten. — Das Innere einer Kirche in Tyrol, von Sontheimer aus Mannheim. — Viehstück, Kühe in's Wasser gehend, von Klein aus Nürnberg. Der berühmte Klein! Seine radirten Blätter, wer kennt die nicht? So viel Leichtigkeit in der Komposition mit so viel Natur in beharrlicher deutscher Ausführung. Welch schöner Reiz in seinen Aquarellbildern, in seinen Oelgemälden aber etwas Trockenheit. — Halle in einem Kloster, von Pozzi aus Mannheim. — Ansicht von dem Schloßhof in Heidelberg, von demselben. — Landschaft mit einer Mühle im Mittelgrund, von Heinrich Rosenkranz aus Frankfurt a. M. Sehr gut; eine Wiederholung von Ruysdael. — Untersberg bei Salzburg, von Leopold Rottmann in München. Farbig, unwahr, aber nicht ohne poetisches Gefühl. Viel Talent. Soll seine erste Landschaft seyn. — Winterlandschaft, von Bürkel. Ein herrliches Bildchen, die ganze Charakteristik des Schnees auf Haus, Boden und Bäumen wie durch den Pinsel erschöpft, und das aus der Küche herausleuchtende Feuer im Kontraste gegen die Kälte, die in einem Baum herumhockenden Vögel, auch daß der Künstler vermied, zu viel dürrästige Bäume zu zeigen; es zog Aller Blicke an. — Landschaft aus Tyrol, von Schwab; altmodisch. — Altes Schloß Baden und Gegend, von Hoftheatermaler Gaßner. Es mag verdienstlich seyn, wenn ein Dekorationsmaler sich in Nebenstunden mit Staffeleibildern beschäftigt; aber gegenwärtiges Bild ist doch allzu groß, um auf eine Staffelei gehoben werden zu können. Unerfreuliche Auffassung, der Baumschlag in den Partien zu separirt, Dunkelheit bis in den Hintergrund verbreitet, die Luft in keiner Verbindung mit der Landschaft, zugleich in gesuchten Wolkenformen, dabei das Ganze in's Riesenhafte ausgedehnt, die einzige weibliche Figur als Staffage ist puppenhaft hereingezwungen; und er ist doch so ein wackerer Dekorationsmaler. Vielleicht ging hier das Bestreben nach dem Schönen in dem Ernst der Mühe unter bei so weitgedehnter Fläche einer feiner auszuführenden Malerei, die näher vor das Auge gerückt wird. Gaßners Talent ist ja höher zu schätzen. — Aquarellbildchen, die Abtmühle, von Hofmaler Helmsdorf. Sehr schön. Herbstlandschaft. Charakteristisch. — Seesturm, von Morgenstern in Hamburg. Eines Backhupfen nicht unwerth.

Noch war eine Landschaft, Sorrent, mit dem Vaterhause Tassos, vom verstorbenen Fries, zu sehen. Ein großes Bild. Der Abgeschiedene trat als eine Geisterserscheinung in das Leben und zeigte das wehende Gewand und die himmlische Miene, wo in den Augen ein ewiges Licht hervorbricht. Das Bild ist ein Typus, ausgeprägt für alle kommende Geschlechter. Es ist Abendbeleuchtung. Bald wird die Sonne hinuntergesunken seyn, deren Strahlen noch im Dämmerlichte die fernen bergigen Höhen mit dem matten Golde beschimmern. Das steinerne Gebäude mit seinen romantischen Mauern ragt über einem Felsen wie mit diesem zusammengewachsen an einer dunkeln Meerbucht und überschattet von großartigen Bäumen, deren Formen bei der reichen Blätterfülle in der Dunkelheit des Abends ineinanderfließen. Sinnig sitzt ein Frauenzimmer an dem nächtigen Felsenufer und blickt in die stillschwellende Bucht. Und zu diesem Vaterhause eilt der arme, im Kerker des Ferrarischen Irrenhauses gequälte Dichter, um in den Armen seiner noch lebenden Schwester seine Ruhe wieder zu erlangen — bis er später in Rom den Lorbeerkranz von der kalten Hand des Todes auf sein Haupt gedrückt fühlte.

Die sämmtlichen Pferdestücke von Hofmaler Rudolph Kunz, dem Sohne des verdienten Thiermalers Karl Kunz, beurkundeten seinen bereits anerkannten Rang. Treffliches pferdeanatomisches Studium kommt ihm sehr zu statten. Er weiß den so schwierigen Glanz der Haare in seinem wahren Schimmer zu zeigen. Höchster Fleiß der Ausführung. Mehr Regsamkeit in der Kompositien könnte nicht schaden. In dieser Rücksicht ist ein Jäger, durch einen Bach reitend, von ihm nicht gering zu achten. Hengst und Stute, von ihm, ist unter den übrigen Bildern das wohlgerathenste. In seinem Pferderennen bei dem Volksfeste bei Karlsruhe sind die Pferde mit ihren Reitern verständig komponirt und wahrheitgetreu.

Pferdegruppen unter einem Baum, von Adam in München. Wunderschön. Auch die Landschaft.

Von Blumen- und Fruchtstücken war wenig vorhanden. Das Fruchtstück von Galerieinspektor Mattenheimer aus München zeigte den fleißigen und zarten Pinsel, doch waren die Farben im Halbschatten zu wenig gebrochen, und es fehlte die sinnigere Anordnung. Wenn

Digitized by Google

gleich Fruchtstücke zu den sogenannten Stillleben gehören, so geschieht doch um so mehr an den Maler solcher Gegenstände die Anforderung, das Leben des Geistes darüber walten zu lassen. Was die drei Blumenstücke in Aquarell von Gasnier in Mannheim betrifft, so sind diese etwas besser angeordnet, als die in einer frühern Ausstellung zur Schau gestellten, doch kränkeln sie, bei aller Feinheit der Behandlung und Farbenmischung, insofern leztere in hier meist gebrauchten Saftfarben möglich ist, an einem gewissen Dilettantismus. Auch fehlen meist die Mitteltöne, überhaupt der tiefere Ernst der Kunst. Doch muß man bei einem Bemühen dankbar seyn, das sich wenigstens mit dieser Delikatesse an die zarte Natur der Blumenwelt wendet, um ihr die Gebeimnisse ihres Farbenzaubers oder noch mehr das liebliche Spiel ihrer Formen abzulauschen, und die schaffende Hand des Künstlers gebe uns nur wieder solchen Genuß, wenn auch die Kritik es nicht lassen kann, auf Höheres, wie es ein Hupfum gab, hinzudeuten.

Im Fache der Genremalerei fand sich viel Auserlesenes. Hofmaler Winterhalter möchte im Idealgenre dominiren. Zwei Kinder am Wasser mit Blumen spielend, in Lebensgröße; dieses Bild, so heftig und sogar entwürdigend es von Manchen angefochten ward, gehört es, meines Bedünkens, zu den lieblichsten Idyllen, wie sie je ein Dichter schuf. Man sagte, der Stoff ist abgegriffen, die Hinneigung beider Kinder zu einander fällt in das lüstern Gemeine, das Blut derselben ist bis zur Betrunkenheit aufgeregt, die seidenen Kleidchen erinnern an die Zopfzeit, und die Prachturne möchte man zerschlagen, wenn man könnte. Ich erzähle. Zwei Kinder, geschwisterlich sich liebend, denn sie sind Geschwister, zugleich die Kinder vornehmer Eltern, spielten am Morgen schon lange im Garten, zulezt suchten sie sich allerlei Blumen zu Kränzchen zusammen, wie sie solche in der Nähe eines Wassers fanden. Unterdessen war die Morgensonnengluth auf's Höchste gestiegen, da lud sie ein stilles, von reicher Blättervegetation beschattetes Plätzchen ein, hier auszuruhen, während das Wasser sein kühles Naß ergoß und sich zugleich als Spiegel vor ihnen ausbreitete. Eines, mit mädchenhafter Eitelkeit, und es ist ja auch ein Mädchen, probirt sich den Kranz auf der Stirne, das andere hält den seinigen lässig am Boden und schmiegt sich jenem in Liebe an. Es ist die zarte brüderliche Liebe zur lieben Schwester. Die reiche Vegetation schließt sie von der übrigen Welt ab, während nur in der Sculptur an einer Prangurne ein drittes Kind sich, wie ein unverfänglicher Zuschauer am Spiele, nach der lieblichen Scene neigt. Das Bild ist frisch, mit reichster Lebensfülle begabt, hervorgegangen, als wäre es eine Weinblüthe, strozend in ihrem Safte, im Kranze an der Stirne des jugendlichen und göttlichen Bacchus. Von Rubens nahm der Maler die Palette; in Frische und Wirksamkeit der Farben den Meister fast erreichend. Keine Spur von Dürftigkeit ist auch nur wie ein überhinfliegender Staub zu erkennen. Ich bewundere das Bild, als werde aus der Kraft, die es erschuf, sich eine weitere große Folge von Kunstwerken entwickeln. Das blaue Kleid des Mädchens ist ein zarter Stoff, der sich seidenartig bricht, und man glaubt die Falten greifen zu können. Die Falten sind großartig gebrochen. Das Fleisch hat wahres Blut, ist gesund und hat alle ihm gehörigen Nüancirungen. Der laubige Hintergrund ist vielleicht zu sonnenhaft warm gehalten von dem durchschlagenden Sonnenlichte. Das Bild ist im Besitz Ihro K. Hoheit der Frau Großherzogin.

(Die Fortsezung folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 2. Mai gab im wissenschaftlichen Kunstverein Hr. Panofka archäologische Erläuterungen zu dem von ihm herausgegebenen Werke über die Vasen, Bronzen und andern Alterthümer der Sammlung des Grafen Pourtalès in Paris. — Hr. Ahlborn legte zwei Mappen mit Zeichnungen architektonischer Ornamente des Prof. Heßmer in Frankfurt a. M. vor, welcher dieselben in den Moscheen von Kairo und mehreren altitalienischen Basiliken gemacht hat. — Von Kunsthändler Lüderitz waren mitgetheilt: 1) Album der Bildnisse der königlichen Familie, nach den Originalien im Besitze Hufelands, von Krüger, lithographirt; 2) Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule. Originalblätter und Nachbildungen im Facsimile. Die erste Lieferung enthält 4 Blätter Radirungen und Zeichnungen von Lessing, Bendemann, Ad. Schrödter, W. Schirmer.

Alterthümer.

Paris. Im Departement de la Lozère, im Lande der alten Gabalen, wurde von einem Pächter mit der Spitzhaue ein irdenes Gefäß zerschlagen, das bei näherer Untersuchung 122 Silbermünzen enthielt. Ein Hr. Ignon, der in der Nachbarschaft wohnt und Alterthümer, die eine Beziehung auf die Geschichte der Provinz haben, sammelt, kaufte sie alle bis auf 8. Sie gehören einer sehr frühen Periode an: es finden sich darunter mehrere Varietäten des römischen As und Denars, nebst Konsular- und andern Medaillen von 47 römischen Familien, mit verschiedenartigen Kehrseiten. Auch sind Medaillen von Pompejus, Cäsar, Marcus Antonius und Augustus darunter.

Literatur.

Das Ganze der orientalisch-chinesischen Malerei, nebst bildlichen Darstellungen u. s. w. von P. Kobalsky. Leipzig. Pönicke und Sohn, 1834. S. VIII und 166. 8. (1 Thlr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 60.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Zwei Italienerinnen und ein Knabe, ebenfalls von Winterhalter. Kann ich ich mir das Sujet auf dem dunkeln Grunde recht deuten, so ist es ein tiefsühlendes Mädchen, das, sinnig in sich verloren, auf der Guitarre irgend ein sehnsüchtiges Lied der Liebe spielt, eine ältere Schwester oder auch Mutter, wofür ich sie noch lieber nehmen möchte, hält die Hand tändelnd an einem Bande ihres Hauptes mit freundlich theilnehmender Miene, als ob sie trösten wolle, ein Knabe, wahrscheinlich der Bruder, der sich einen Blumenstrauß gepflückt hat und entfernt von allen tiefern Herzensangelegenheiten sich selber und seiner Freude lebt und wie entzückt zu den Gestalten hinüberblickt, macht den Kontrast im Bilde, und ist darum nicht so lose mit dem Ganzen verbunden, als man wohl glaubt. Der lyrische Moment ist so geschlossen. Ein schöneres Kleeblatt gibt es nicht leicht. Der Kopf des ältern Frauenzimmers ist im Helldunkel gehalten. Kein Meister neuerer Zeiten dürfte Winterhalter in der Wahrheit und Klarheit des Helldunkels übertreffen. Dieser Kopf hier ist in dieser Hinsicht und vielleicht auch was den Ausdruck betrifft, so wohlgelungen, daß sich die Blicke des Beschauers kaum wieder davon wegwenden können. Italienerin, auf einer Tambourine ruhend, von demselben. In ganzen Gestalten scheint Winterhalter noch nicht genug den plastischen Ausdruck der ganzen Form in ihrem äußern Umrisse zu suchen. Die Figur ist schön kolorirt, originell drapirt, und in der Gewandung spricht sich ein gewisser Styl aus. Ein trefflicher Ausleger des Bildes sagt Folgendes darüber: „Für das vorzüglichste Genregemälde halte ich unbedingt Winterhalters ruhende Tänzerin. Das ist keine Ballettänzerin der Scala in Mailand, nicht einmal eine muntere Bauerdirne in schmucker italienischer Tracht, die am Feiertag ihrer Lebenslust im Tanze Luft machte, kein Pendant zu des Malers schlafender Italienerin, — nichts von dem; so hoch steht diese Tänzerin nicht. Das ist ein armes Mädchen. Ich will euch seine Geschichte erzählen, wie sie auf dem Bilde steht. Vater hat sie keinen mehr, ihre Mutter ist alt und krank und liegt zu Hause. Das Haus ist aber nur eine schlechte, kleine Hütte, deren ganzer Reichthum vier Wände sind, und ein Ding, das man auch nur der Redensart halber ein Bett nennt, und ein Tisch, und der ganze Reichthum der Mutter ist ihre arme Tochter, und das Mädchen hat nichts, als seine Mutter und seine Tambourine. Arbeiten kann sie nicht viel, sie ist noch gar jung, aber ihre Mutter braucht Brod. Da geht sie fort mit ihrer Tambourine und sucht die heitern Plätze auf, wo die Leute versammelt sind im Schatten der alten Ulmen, und mischt sich unter sie und ihre Spiele; zierlich schlägt sie die Tambourine und tanzt mit fröhlichem Gesichte, und singt auch wohl ein Liedchen dazu. Und die Leute sehen und hören es gerne, das heitere Kind, und ermuntert nehmen sie selber Zither und Tambourine zur Hand und singen und sind heiter um das Mädchen und mit ihm. Dann geben sie ihm ein Stück Brod zu essen und Milch und noch einige Paoli dazu. So zieht sie weiter nach einer andern Stätte der Fröhlichkeit, sie, der anderer Leute Vergnügen zur Arbeit wird, und verdient sich wieder ein paar Paoli, aber immer saurer, denn der Tag wird immer heißer, und sie immer müder; und sie ist erst vierzehn Jahre alt. So hat sie den Tag mühsam vertanzt und heute recht viel verdient, und es ist noch frühe. Zufrieden legt sie sich auf dem Wege nieder, um noch auszuruhen. So lehnt sie den Kopf mit den Armen stützend auf die treue Tambourine und denkt an die Mutter, der sie heute eine reiche Einnahme heimbringt; an sich denkt sie nicht und an Niemand sonst; geliebt hat sie noch nicht und Niemand liebt sie, denn sie ist nicht schön, sie hat nur ein reines kindliches Gesicht, ein tiefes Auge, aber einen wehmüthigen, wenn auch innerlich zufriedenen Blick.

Digitized by Google

Fröhlichkeit kennt sie nur an anderu, für sich nur als Geschäft; ihre kranke Mutter zu pflegen und zu ernähren ist ihre Pflicht und Freude, und doch ist ihr die Welt schön. Schöne Kleider hat sie nicht, und der Tanz hat ihre Haare zerstreut. Das sind keine Reize, die blenden und anziehen, aber sie ist doch das liebste und lieblichste Mädchen, von allen den lockenden Gesichtern, die uns Winterhalter noch gemalt.“ Das Bild wurde in seinem Werthe anerkannt und sogleich vom Kunstverein gekauft. Ich muß bemerken, daß der Künstler dasselbe Mädchen in Lebensgröße in halber Figur gemalt habe, wo sich der interessante Ausdruck noch mehr in die wahre Porträtähnlichkeit verwebt. Das schöne Bild ist Eigenthum eines hiesigen Privaten. Winterhalter ist jezt in Paris. Die Kraft seines Genius geht dort, bei der Rührigkeit der französischen Künstler, nicht unter, sie wird vielmehr noch gemehrt, aber die stillere Gemessenheit, Haltung, Innigkeit der Ausführung lerne er später an ältern niederländischen Kunstwerken, und trage sein Ideales auch auf deutsche Menschennatur über, da der Künstler nicht nur Künstler seiner Zeit, sondern auch seines Volks seyn soll. Im Porträt wird er besonders auch keine geringe Höhe erreichen. Das Porträt der Gräfin von Langenstein, von seiner Hand, das Ref. schon früher gesehen, ist ein durchaus vollkommenes Bild, mit Vandykschem Pinsel gemalt. In der Lasirung weiß er sich sehr geschickt des Asphalts zu bedienen. Seine unter einem Baume schlafende Albaneserin, die voriges Jahr im Kunstverein ausgestellt war, hat durch die glückliche Auffassung und historische Breite in der Behandlung, obgleich das Bild sich nur als Porträtstück aussprach, und durch die große Gewalt des Kolorits allgemeine Sensation im Publikum erregt. Auch der Pendant dazu zeigte echt künstlerische Verdienste, eine Italienerin, die aus der Vigne gekommen ist und ausruht, während sie die Hände auf den Deckel des Korbes lehnt. Rings umher ist Sonnengluth; aber von irgend einem Baumzweige oder niederm Gegenstande, den man nicht sieht, fällt ein Schatten auf diese Hände, die sich gleichsam hineintauchen, und deren eigene Klarheit im Schatten oder aus dem Helldunkel in's Auge leuchtet.

Ich komme zu den Genrebildern von Hofmaler Weller. Eine Italienerin, in einer Loge sitzend, zwirnt. Der Gegendstand einfach, ansprechend, mit Liebe ausgeführt. Wurde von einem Privaten gekauft. Heimkehr vom Felde, Gegend von Montmorency bei Paris, von demselben. Die Mutter hat das Kind zum Reiten auf eine Ziege gesezt, ein erwachsener Knabe, dem die Ziege zu gehören scheint, geht hintennach. Die Kopfwendung der Mutter nach dem nachfolgenden Knaben ist nicht ganz gefällig, Lezterer aber hat einen schönen plastischgehaltenen Ausdruck in der ganzen Figur. Wie jenes Bild mit Liebe ausgeführt. Oberländerin, ausruhend auf dem Wege nach der Stadt, von demselben. Sie hat Enten im Korbe neben sich. Sinnig hat der Künstler gegen den farbenschillernden Hals der Enten einen strahlenden Regenbogen in die Ferne des Himmels gestellt. Zigeunerin wahrsagt einer jungen Frau aus dem Kirchenstaate, von demselben. Die Zigeunerin gehört zu den Negergesichtern, wie sie sich unter den Zigeunern finden, die aus Afrika nach Italien kommen. Denn die wahren Zigeuner, als Abkömmlinge von vertriebenen oder ausgewanderten Paria aus Indien, haben einen ganz andern Schnitt der Physiognomie. Das Frauenzimmer, das sich aus der Hand wahrsagen läßt, hat einen etwas bizarren Gesichtsausdruck. Die auflehnende Hand der Alten, die im Dunkel steht, hat eine zu lichte Färbung, obgleich sie in das Licht reicht. Auch ist das von der Hauptgruppe entfernt stehende Negermädchen zu isolirt aus der Verbindung des Ganzen herausgerissen, obwohl sich's begreifen läßt, daß sie solcher Scenen des Wahrsagens gewohnt, keinen besondern Antheil daran nehmen mag. Oder soll der Blick, mit dem sie uns offen ansieht, sagen, daß das Wahrsagen nichts sey? Es fehlt aber ihrem Ausdrucke die Ironie dazu. Auch ist etwas in der Haltung gefehlt. Dennoch verdienen die Wellerschen Bilder keine geringe Anerkennung, auch gefallen sie allgemein. Nettigkeit, Reinheit der Ausführung, Frische der Farbe, Naturstudium und ein edler Sinn, der vor dem Gemeinen bewahrt, charakterisiren sie. Nur sollte der Künstler, bei seiner glücklichen Erfindungsgabe, auch mehr nach einer wirksamen Idee in der Darstellung streben. Im Fleisch könnte die Farbe mehr flüssig und markig seyn.

Von unserem Kirner war nur ein Bild da. Hier jedoch war der wahre Sinn des Genremalens wie aus dem lichtesten Brennpunkte ausstrahlend. Junge Italienerin an einer Wiege, spielt mit einer Schildkröte. Eine liebliche Mutter, ihr zartes Kind vor sich, läßt eine Schildkröte, die sie mit der einen Hand hält, an den Blättern einer Rose aus der andern Hand naschen, und das Alles wie zur ergötzlichen Unterhaltung ihres Kindes. Man sieht, wie hier die Idee durchleuchtet. Es ist ein tieferer Griff in das innere Leben der Natur, die uns Menschen etwas bedeuten soll. Auch die ganze Behandlung des Bildchens in seiner Ausführung reiht es an die echten Perlen der Kunst an.

Noch zwei Bilder in diesem Fache, zu dem Allegorie- oder Charaktergenre gehörend, waren ausgezeichnet. Sommer und Winter, figürlich dargestellt von Fues. Ein armes Landmädchen, das Futter für das Vieh geholt hat und vor großer Hitze kaum mehr hat fortkommen können, ruht eine Weile und trocknet sich mit der Schürze den Schweiß vom Halse. Das Gesicht ist stark echauffirt.

Digitized by Google

Der mitgenommene Hund ruht einstweilen im Wege aus. In der Vorstellung des Winters sehen wir einen Mann, der auf einem Schlitten Brennholz im Walde geholt hat, wie er in der starren Kälte die Hände vor das Gesicht hält und hineinhaucht. Auf dem schneeigen Boden gewahrt man Raben. Schöne Bildchen. Natürlich, unbefangen, wie die Gedichte von Christian Wurm. Außer der ungesuchten Kunstfertigkeit sind sie mit einer gewissen Naivität gegeben, daß es wohl sehr billig ist, wenn wir von der nämlichen Darstellungsgabe auch den Frühling und Herbst erwarten, wo die Motive mit gleich glücklicher Wahl genommen sind. Die Allegorie hat fühlbare Pulse des Lebens angenommen. Wollten sich mehrere Genremaler an diese Aufgabe der Jahreszeiten machen, so würde sich daraus auf die Sinnigkeit der verschiedenen Talente schließen lassen. Daß ein Mädchen an der Rose riecht, eine andere eine Traube in der Hand hält, um den Frühling und Herbst auszudrücken, will nicht vollkommen genügen. Hier wäre die Aufgabe, still in das Heiligthum der Natur zu treten, und ein leichtes Wehen ihres Geistes an einem Widerhall, wie er sich an einer aufsteigenden Säule ihres heiligen Tempels bricht, zu vernehmen.

Hundetanz, von Müller in München. Viele bedünkte es, als ob bei aller Lebendigkeit in der Darstellung doch hier die rechte Laune nicht vorgewaltet habe. Es fehle an der rechten Komik. Doch schien mir es, als ob viel naturgemäße Anschauung darin herrsche. Der echte Humor möchte sich auch eher bei einer Affen- als Hundsthorheit erweisen. „Denn ein erbärmlicher Wicht ist der Hund — —“

Gefecht in Tyrol, von Monten in München. Viel Geist in dem kleinen Raume. Meisterhaft in Farbe und Ausführung. Die korrekte Zeichnung im Feuer der Darstellung nie vergessen. Nur daß in demselben ungetheilten Moment der Reiter von seinem sich bäumenden, rücklings sich überstürzen wollenden Roß einem Feinde den Kopf so eben zu spalten gedenkt, während er selber von einem Schusse getroffen wird, möchte zu den sogenannten Knalleffekten gehören. Räuberscenen aus Kalabrien, von demselben. Durchaus tadellos. Im Transporte von Räubern durch Soldaten, wo der Pfad über Felsen führt, suchen sich jene loszumachen, und es scheint sich der Sieg auf ihre Seite zu neigen. Ein Militär ist schon verwundet niedergestreckt und im Sterben, zwei Räuber sind mit den Händen zusammengekuppelt, da zerschneidet mit raschem Schnitte ein dritter, wahrscheinlich mit demselben Dolche, durch den der Militär gefallen, den Strick, der jene gefnebelt hält, während ein anderer Militär, noch ehe er seinen Kameraden an dem Mörder rächen kann, auf einen aus der Tiefe an dem Felsen heraufklimmenden Räuber sein Schießgewehr richten muß. Gleich hinter den Hauptfiguren sieht man auf einem Esel sitzend das junge Weib eines Räubers mit ihrem Säugling in den Armen.

Kleiner Gärtner, von Grund. Wohlgelungen, nur daß es in der Idee zu wenig sagt, oder wenigstens gehört es zu jener Ordnung von Bildern, wo die reine Beschaulichkeit vorherrscht. Es ist die Ruhe des Daseyns, noch zu keiner Handlung determinirt. Ich möchte sie mit den Pausen in der Rede vergleichen, die freilich auch zuweilen mit großen Gedanken ausgefüllt werden können. Das Bildchen hat übrigens, außer der verständigen Behandlung, einen sehr lieblichen Farbenreiz, der das Auge unwiderstehlich anlockt. Mehrere Knaben, mit einem Schafe spielend, von demselben. Weniger glücklich, die Gesichter der Kinder haben fast alle einerlei Wendung. Bei dem einen ist der Gesichtsausdruck vorzüglich.

Herbstlandschaft, von Fried aus Landau. Vollgestopft mit Figürchen. Ein rechter Jahrmarkt von Herbstfreuden. Auch viel frische Farbe. Diesem Leben fehlt aber noch Einheit und tieferer Sinn. Scheint ein Gelegenheitsgedicht zu seyn.

Postillon in einer Küche im Kanton Bern, von Landold aus Konstanz. Frau mit Kind aus dem Schwarzwalde, von demselben. Zu fehr aber der Wirklichkeit.

Alter Mann mit Kind, von Wagner aus Karlsruhe. Fast mehr als lebensgroß. Schon diese Ausdehnung schadet, wo der Stoff an sich klein ist. In Komposition wenig. Trist in der bleigrauen Färbung. Die Zeichnung des Kopfes des Kleinen nicht ungefällig. Wie interessant wäre dieser Stoff geworden, hätte der Künstler an Belisar und den ihn leitenden Knaben gedacht.

Alter Mann mit einer Kahe spielend, von Mayer aus Billingen. Scene in einer Wirthsstube des bayrischen Hochlandes, von demselben. Unglücklicher Spieler, von demselben. Der Kahn soll leicht über die Wellen gleiten, ist aber mit Steinen beladen.

Tyrolerfamilie vor ihrem Hause, von Heinel aus München. Sehr schön komponirt, großartig arrangirt, gute Behandlung; zu wenig Charakteristisches, Porzellankolorit. Doch den Stoff will ich näher berühren. Eine schöne, junge Mutter hält ihr Kind auf dem Schoße. Der bei seinem Weibe sitzende Gatte hält dem Kinde eine Birne so, daß sich dieses mit dem Kopfe nach oben rückwärts beugt. Der mütterliche Ausdruck ist vollkommen gelungen. Vor beiden sitzt ein Knabe und löffelt aus einer Schüssel, während der Hund vertraulich auch auf seinen Antheil von ihm hofft. Im Hintergrunde in der Nähe des Hauses stehen Weibspersonen an einem Brunnentroge mit Waschen beschäftigt. Letztere Gruppe macht für sich schon ein gediegenes Bild. Was das Kolorit bestimmter betrifft, so ließe es sich besonders an

Digitized by Google

diesem Bilde nachweisen, wie manche der neuern Künstler irren und auf einen falschen Effekt hinarbeiten, wenn sie alle trüben Farben vermeiden und nur streben, klar zu seyn, indem sie mit dem Violetten oder dem Kobaltblau als Lufttön überall die wahre Brechung zu erreichen meinen, da sie doch schon durch das Gesetz des Kontrastes wissen sollten, daß nur durch trübe Farben die klaren erst recht hervorgehoben werden können; sonst erscheint ein so durchaus klar gemaltes Bild als unter einem Glase oder als ein Gegenstand in einem Spiegel beschaut. Die gebrochenen, trüben Farben sollen aber darum kein Schmutz seyn, oder auch nur an das Material der Farbe erinnern. Die alten Niederländer geben auch hier wieder die trefflichsten Vorbilder zur Nachahmung.

Verkäufer auf dem Markte, von Koblitz aus Mannheim. Treunatürlich, frische Farbe, nur noch ohne Schmelz. Ein Schüler von Weller.

Findelkind, von Dorner aus München. Wir gewahren hier einen Alten, dem das Kind zugeschoben ist, wie er sich in seiner Dickleibigkeit mehr zu seinem Schrekken verwundert, als daß wir eine theilnehmende Aufnahme des Kindes „an dieser neuen Mutterbrust“ hoffen dürften, von wo es wahrscheinlich wieder in bessere Hände kommen wird. Ergötzlich mit Ironie gemalt. Selber fein mit der Spitze hochaufragendes Mützchen scheint sich zu verwundern.

Räuber, transportirt von päpstlichen Gendarmen in der Campagna di Roma, von Bürkel aus München. Reiche, rege Komposition, von überraschendem Effekt. Mit innerster Natureigenthümlichkeit und gut ausgeführt. Der Weg geht links an hohen Felsen her mit einer Höhle, rechts des Weges steht eine Steinsäule mit einem Heiligenbilde in eingesenkter Nische, davor zu beten. Jezt zieht sich der Weg in der Krümme näher. Diese Krümmung hat der Künstler weislich benuzt, den ganzen Zug mehr zusammenzuhalten und zu gruppiren. Voran gehen zwei Räuber, an den Händen durch eiserne Bande aneinandergeschlossen, neben ihnen der angehörige Hund, dem man Schlimmes genug zumuthen darf. Die eine freie Hand des einen Räubers ist mit Lappen umwickelt, die Blutflecken haben und die Verwundung dieser Hand zeigen. Hinter ihnen folgt ein Karren mit einem weißen Gaule bespannt, von einem Bauer regiert, und beladen mit einem jungen Weibe, das einen Säugling auf den Armen hält. Sie sizt auf einem Koffre. Noch ein anderer Kasten steht hinter diesem, und hinten auf dem Karren, rückwärts angeschlossen, sizt ein alter Räuber in aller seiner unmoralischen Erbärmlichkeit, denn man sieht ihm die Sünde so recht an. Diesem Wagen zur Begleitung reitet ein italienischer Bauer, ein sogenannter Cavalcatore, mit geladenem Gewehre vor sich. Er hat die Riemenstiefeln an, die zum Schuze gegen die Schlangen getragen werden. Jezt kommt ein Karren mit zwei Büffeln bespannt, die von einem im Fahren stehenden Bauer an Leitseilen geleitet werden, die an Nasenringen befestigt sind. Ueber der Deichsel, wie man es öfters in Italien sieht, ist auf einem Brettchen ein Heiligenbild, hier ein Joseph mit dem Christuskinde. Aber auf diesem Wagen liegt der ärgste Verbrecher angeschlossen, schwarzäugig mit der Nachtfarbe der Belladonna, mit offenem Munde, draus die weißen Zähne leuchten. Links reitet ein päpstlicher Offizier mit gezogenem Schwerte. Rechts aber gehen zwei Soldaten, deren der eine dem Räuber eine Faust macht, als wolle er sagen: „wart', du wirst's kriegen!“ Vielleicht hatte dieser bei der Gefangennehmung den heftigsten Strauß mit ihm gehabt. Der Räuber aber, viel anderes bedenkend, achtet so wenig darauf, als ob sich eine Fliege auf die Wagendeichsel gesezt hätte. Nebenbei noch humpelt ein Soldat auf einem angetriebenen Esel, der Körbe trägt, in deren einem mehrere Schießgewehre placirt sind. Schon vorübergegangen ist mit seinem Handkorbe ein Bettelmönch, den man im Rücken sieht, und sein frommes Hündchen ihm zur Seite. Ueberall sind die sinnigsten Kontraste. Die Physiognomik im Bilde ist überall eine durchgreifende. Jedoch den sämmtlichen Figuren, so trefflich sie sonst gemalt sind, fehlt es etwas an Haltung, da sie nicht genug vom Grunde abheben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monumente.

München Das Theresienmonument bei Aibling ist vollendet und am 1. Juni enthüllt worden. Es ist in altdeutschem Styl aus Echelsbacher Sandstein erbaut und mißt in der Höhe 61 Fuß. Auf dem Würfel, über dem sich das Denkmal mit seinen spitzauslaufenden Thürmchen erhebt, sind die Wappen der acht Kreise Bayerns angebracht, zum Zeichen, daß in allen Theilen des Reiches der Abschied der Königin von ihrem erlauchten Sohne mitempfunden ward. Ueber dem Würfel steht vorn in einer Nische das gegossene lebensgroße Bild der Maria mit dem Christuskinde; über diesem Bilde der Patronin des Bayernlandes grenzt das Bayrische Wappen; westlich das Altenburgische Wappen, östlich das Griechische, nördlich an der Rückseite das Wappen des Marktfleckens Aibling, alle drei mit sinnvollen Inschriften. Plan und Zeichnung des Ganzen entwarf der K. Architekt Ziebland, der auch die Ausführung besorgte; das Modell und den Erzguß der Madonna und der 8 Bayrischen Kreisschilder verdankt man dem Inspektor Stiglmeyer; die Steinarbeit ist von dem Bildhauer Hip. Hautmann.

Literatur.

Ikonographie der Heiligen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte. Berlin, Dümmler, 1834. (Preis 12 Gr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Scenen nach der Schlacht, von v. Mayer, Kabinetsmaler Sr. Hoheit des Herzogs Max von Bayern. Ein Kanonier ist gefallen, das Pferd, das die Kanone führt, scheint sich umzusehen, ob Jemand zu Hülfe komme, ein Soldat, mit dem Tornister auf dem Rücken, liegt an einer Mauer, das Gesicht erdwärts gekehrt. Auf dem Schlachtfelde sieht man noch allerlei Scenen. Rechts in der Ferne brennt eine Ortschaft. Links ist ein Regenschauer. Ein vollkommen gut gedachtes und in seinem geistreichen Detail gut ausgeführtes Bild. Gern möchten wir ein Bild von Albrecht Adam in München mit diesem in Vergleichung stellen können, von welchem folgende Erwähnung in einem öffentlichen Blatte geschehen: „Das Bild stellt ein verlassenes Schlachtfeld vor unsern Blick, und obgleich der Eindruck eben nicht der angenehmste ist, so kann man einem solchen Meisterwerke doch seine ungetheilte Bewunderung nicht entziehen. In Hinsicht auf die Ausführung erklären Leute vom Fach dieses Bild für das beste auf der ganzen (Hamburger) Ausstellung, die aus 560 Bildern besteht. Im Vordergrunde, auf dem in Rede stehenden Gemälde von Adam, steht ein verwundetes Kürassierpferd und bildet den Hauptgegenstand des Ganzen. Trauernd senkt es das Haupt, als sehe es ein, daß seine Laufbahn dem Ende nahe. Die Brust ist mit Wunden bedeckt, und schmerzhaft hebt es den einen blessirten Fuß in die Höhe, nicht wagend, den Boden damit zu berühren. Unordentlich hängt die Mähne hernieder, und man sieht, wie der Körper von Schweiß und Staub bedeckt ist. Im Mittelgrund flüchten noch einige französische Kürassiere, mühsam ihre ebenfalls verwundeten Thiere nach sich ziehend, und ganz in entlegenster Ferne sehen wir eine Feuersbrunst gewaltige Gluth und Rauchsäulen gen Himmel senden, welcher die trübe Scene mit einem trüben Wolkenlager bedeckt.“ Pferd nebst Hund über einen Graben setzend, auch von v. Mayer. Die lebendigste Auffassung.

Spitzenklöpplerin, Kopie nach Gerard Dow, von Mehrlich dem Aeltern. Lautenspielerin, Kopie nach Eglon van der Neer, von demselben. Mit liebender Anschmiegsamkeit an das Original, die schönen Vorzüge desselben mit eigener Freiheit zu erreichen.

Attelier des Malers Mosbrugger in Rom, Kopie von Albert. Eine Sonnineserin, Kopie nach demselben, von demselben. Sehr treu, nur ist die Pinselführung etwas manierirt.

Eine Italienerin, Kopie nach einem Studium von Mosbrugger, von Fräulein von Biedenfeld. Eine Italienerin, Kopie nach demselben, von derselben. Zartes Talent.

Die Genremalerei wird in der nächsten Folge der Zeiten noch in der reichsten Entwickelung sich offenbaren, denn das ist ein Strom, der in dem Treiben seiner Wellen sich keinen Damm setzen läßt und in anmaßender Fluth wie von dem Dreizacke Neptuns aufgerührt, endlich gar Schiffe tragen möchte. Die ganze, große Welt der Wirklichkeit ist dem Streben des Genremalens aufgethan, und es ist ihm nicht, wie in früherer Zeit bei den Niederländern, einzelne Erscheinungen abgerechnet, die subtilste Ausführung, die den Maler lange an sein Bild fesselte, zur Hemmung gegeben. Selber das Detail beherrscht er mit Freiheit, obgleich in jener Art der Ausführung, worin z. B. Gerard Dow fast das Unmögliche leistete, eine ideale Seite der Kunst leuchtete. Ihr göttlicher Strahl traf nur in gemeine Gesellschaft und verklärte Küchengeräth, und warf die Strunke des Kohls in den Schoß der Iris, als wäre diese dienende Küchenmagd. Die heutige Gattungsmalerei wird Walterscottisch das Leben nach allen Seiten umkehren, bis eine größere Weltperiode die Spuren ihres gewaltigen Auftritts zeigt, und ein ernster Geist, im weisegehaltenen Nachsinnen über die Räthsel des Lebens, als ob er sie nun lösen

Digitized by Google

könne, durch die Hallen der Menschheit seine Schritte lenkt.

Das Feld der Geschichtsmalerei, wohin auch die höhere religiöse Symbolik gehört, werden, wenn nicht ganze Schulen geschäftsgemäß dahin streben müssen, immer Wenigere betreten, so wie die höheren Menschennaturen auch die seltneren sind. Das Ideale waltet hier vor mit Beherrschung anderer bildenden Künstlerkräfte. Ein auch in jeder andern Rücksicht vollendetes Bildwerk dieser Art, wohin die Raphaelische Schule den mächtigsten Anklang gab, wird immer zu den seltenen Erscheinungen gehören, weil dazu übermächtige, fast göttliche Kräfte erfordert werden. Die Motive wollen ernst und geistvoll gewählt seyn. Nichts Störendes, das an Lächerliches anstreife, darf dazwischen treten. Selber die Grazie, die sich durch alle Gestalten hindurchschlingen möchte und mit göttlichen Reizen das Ganze wie mit himmlischen Rosen überstreut, muß von aller bloßen Sinnlichkeit und Anmuth entfernt bleiben. Es muß die schöne Huld der Seele seyn, die nur das Höhere liebt.

Da unsere Zeit die Zeit der Genremalerei ist, und sich noch nicht das Wichtigere, Edlere, Göttliche alles Kunstwirkens daraus gebildet hat, wozu eine weit spätere Periode der Menschengeschichte gehört, wo die Religion, unter Mitwirkung anderer großen Weltverhältnisse, in neuem Glanze und in einer gereinigteren Symbolik erscheinen wird, so darf man sich nicht wundern, wenn die einzelnen Leistungen religiössymbolischer Darstellung, wäre auch Besseres mit ihnen erreicht worden, nicht allgemein, bei der buntfärbigen Efflorescens der vielen andern Bilder, die Beachtung fanden, die sie wohl verdient hätten.

Was ist die Forderung, die man jezt, in der Zeit der weiteren Fortbildung zu dem höheren Ziele der Menschheit, wo nur die Menschheit im Widerstrahle der Göttlichkeit gilt, und der Zwist der Religionen auch durch das Bestreben der Kunst ausgeglichen werden soll, an den Künstler zu machen hat, der religiöse Gegenstände der Wahl seines Schaffens unterwirft? Die Antike hat das göttliche Prinzip in Gestalten ausgeformt, die, einzeln genommen, in ihrer Erhabenheit kein anderes Bedürfniß haben, als abgeschlossen von allen andern Göttergestalten in sich allein das noch fehlende Glied im ganzen Familienkreis der Götter darzustellen und so auf sich selber zu ruhen, denn sie zeigt mit dem seligsten Bewußtseyn das in sich, was dem andern noch fehlen konnte, ohne Neid und auch ohne Gefühl eines wahren Mangels, da auch sie für sich allein so viel Antheil an den Eigenschaften der andern hat, als ihr eigentlich zukommen können, ohne den eigenen Reiz zu verlieren. Wie z. B. Juno die weibliche Würde ausdrückt ohne weitere Besonnenheit, die der Minerva zukommt, und wie beiden bei aller Schönheit ihrer Weiblichkeit doch die innigere Anmuth der Liebe fehlt, die durch die ganze Form der Venus ihre zarten Umrisse webt, so hat Jede doch auch wieder so viel von der Andern, daß man sie zu Einer Göttersamilie rechnen müßte, wenn die Mythe auch nichts von ihrer Abstammung sagte. So hat selber die paphische, von den Grazien geschmückte Göttin so viel von der junonischen Würde und der Weisheit der aus dem Haupte des Jupiter entsprungenen Göttin, daß wir nur das Ideal der Schönheit in ihr mit Andacht verehren und somit von bloß sinnlicher Berührung abgehalten werden, und sie auch immer für so weise halten müssen, daß sie den hohen Zauber der Liebe nicht durch unbesonnenes Benehmen zerstören werde, da sie ja die höchste Sinnigkeit nur mit dem himmlischen Ausdrucke der Liebe ist. Etwas Aehnliches würde sich von der Minerva und von der Juno sagen lassen. Die Mythe hat ihren Kreis in sich vollendet und hat ihn auch in dem großen Raum der Geschichte abgeschlossen. In der Antike ist das Göttliche im Steine fixirt, und was in der Natur zuerst als Weltkörper und als Fels sich gestaltete, ist in der Welt der Geister in die heilige Form der Antike getreten, und ihr ewiges Gepräge wird nie mehr vernichtet werden. Die sämmtlichen Götter und Halbgötter, die Heroengeschlechter, in Bildsäulen und Basreliefs dargestellt, die Denkmäler und die Tempel gehören zu dem Mineralreiche der Kunst. Das Christenthum erschien, als nun die Zeit gekommen war, daß die Menschheit auch ihrerseits das Göttliche suche, wie jenes sich schon unter uns gezeigt hatte. Der Mensch mußte mit der Sehnsucht nach dem Idealen sich vergeistigen und das Irdische als eine lästige Hülle betrachten, die Welt der Sinnlichkeit ascetisch als eine Versuchung nehmen und als ein Hinderniß, das innere Leben des Gemüths in seinen schlagenden Pulsen zu fühlen. In der mittelalterlichen Kunst galt die menschliche Gestalt, als solche, nichts, sie wurde nur zum Symbol des höheren Ausdrucks der Geistigkeit verwendet, und galt nur so viel, als mit ihr sich eine größere oder geringere Annäherung an das göttliche Wesen, wie es der Mensch sich dachte, aussprach. Streng genommen, da die Erhabenheit und Schönheit der alten Götterwelt uns nur gezeigt war, ohne noch von der Menschheit selber errungen zu seyn, so wurde die menschliche Gestalt mehr nur eine bloße Allegorie, als ein Symbol, nur andeutend das Göttliche, ohne in der Form der Schönheit es selber zu seyn. In den Kunstbildungen aus jener Zeit repräsentirt sich das Pflanzenreich, und Rubens gibt uns da in seinen Schöpfungen die Urwälder und die Kleinmeister der niederländischen Schule die Blumen, die italienischen Schulen die reiche Vegetation des Orients, die deutschen die des Abendlandes. Raphael d'Urbino, als wäre der Engel Raphael Maler geworden, strahlt als der erste Künstler der christlichen Welt hervor,

Digitized by Google

der zugleich himmlisch reine Schönheit den Gestalten seiner religiösen Schöpfung gab, und schon die Stufe des Uebergangs der Kunst auch nach dem Mittelalter bezeichnete, die noch nicht ganz betreten ist. Wie Raphael malte, so werden künftig die Maler malen müssen, wenn sie Göttliches und Menschliches innigst vereinigen wollen, ohne sich mystisch in den Geheimnissen der Religion zu verlieren oder herzlos und falsch, mit unheiliger Gesinnung, uns vorzulügen, und in ihre Altarbilder die Spuren ihres heimlichen Spottes hineinzumalen. Es geschieht somit die ganz unerläßliche Forderung an den modernen Künstler, der religiöse Gegenstände behandelt, nicht nur, daß er weiß, was der Glaube und was die Legende sagt, und mit welchen Attributen er die Heiligen begleiten soll; das ganze Gemüth des Menschen sey ihm eröffnet, und zum Ausdrucke der Frömmigkeit, in allen ihren Abstufungen, geselle sich Erhabenheit und Schönheit, um die Menschen zum Himmlischen vorzubereiten. Wenn schon Bilder niederer Art, bei der jetzigen, gar nicht gemeinen Ausbildung der Kunst und bei der gestifteten Gemeinschaft aller Kunstvereine untereinander, ohne Tadel sollen gefunden werden, so soll um so viel mehr ein religiöses Bild sich in der Kunst so hoch stellen, daß es vollkommen tadellos sey. Streng sey hier die Kritik und übe ihr Richteramt ohne Scheu, so wie sie sich selber auch dagegen verunehren müßte, wenn sie ihr Urtheil nur leicht nehmen oder wohl gar persönlich beleidigend seyn könnte. In der zu erwartenden religiösen Kunst geschieht die Vorbereitung durch die Malereien aller Arten, wie sie die moderne Zeit bietet, wo besonders die regsame Genremalerei die entomologischen Thiere bezeichnet, die gleich andern Animalien ihren Farbenschiller der Sonne verdanken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Giovita Garavaglia.

Gestorben den 27. April 1835.

Garavaglia hatte sich während seiner nur kurzen Thätigkeit an der florentinischen Akademie eben so sehr durch seine Geschicklichkeit und Ausdauer, als durch persönliche Liebenswürdigkeit und Reinheit der Sitten die allgemeinste Achtung erworben. Eine Lähmung, welche seinem Ende einige Wochen voranging, erregte in Florenz das innigste Bedauern, und als nun bald darauf der Tod den 43jährigen Mann in ungeschwächtem Bewußtseyn seiner Kräfte dahinriß, fühlte nicht allein Florenz, ganz Italien, kann man sagen, den harten Verlust. Hatte er auch durch bedeutenden Fleiß schon Vieles vollenden können, so konnten doch diese Werke bei seinem kräftigsten Streben, bei seinem muthigen Fortschreiten nur als Verkünder der noch bessern angesehen werden. Ihn raffte wirlich der Tod aufhaltend und gewaltsam abbrechend dahin; nicht, wie Longhi und Morghen, nachdem sie das Höchste ihrer Kunst, in der Weise, wie es ihnen zu erreichen vergönnt war, muthig errungen hatten, sondern als eine fähige Hand, ein gesundes Auge, eine kräftige Konstitution ihm für eine lange Thätigkeit sichere Gewähr zu leisten schienen. Mit ihm verliert der Kreis der italienischen Kupferstecher wieder einen ihrer Tüchtigsten; ihre an sich geringe Zahl ist jezt etwa bis auf Anderloni, Toschi und Jesi zusammengeschmolzen.

Ueber sein Leben theilt ein von ausgezeichneter Hand geschriebener Aufsatz in der Florentiner Zeitung (vom 21. Mai) unter anderm Folgendes mit. „Giovita Garavaglia, den 18. März 1790 in Pavia geboren, legte sich von frühster Kindheit an auf die Zeichenkunst unter Anleitung des Professors Faustino Anderloni. Da dieser damals die Tafeln für Scarpas berühmtes Werk zu stechen und zu beendigen hatte, konnte er sich dabei der Hülfe unseres Jünglings bedienen, der durch seinen Fleiß und durch die Liebe, welche er diesen Werken schenkte, einen deutlichen Beweis lieferte, daß er von der Natur bestimmt sey, einst einen ehrenvollen Platz unter den Kupferstechern einzunehmen. Um zu versuchen, was sein Schüler, damals von sechzehn Jahren, vermöge, ließ er ihn den heiligen Hieronymus, von Longhi gestochen, kopiren. Diese Arbeit übertraf die frohe Erwartung des liebevollsten Lehrers, der mit väterlichem Wohlwollen unsern Garavaglia durch eine andere Probe unter seinen Augen sich erheben sah. * Gleichheit der Studien und Güte der Seele vereinigte beide, noch ehe Verwandtschaft sie aneinander kettete, ** zu jenem Wohlwollen, welches, ich wünsche es, diejenigen umschlingen sollte, deren Aufgabe die Kunst des Schönen, deren Verpflichtung es ist, sich zu wahrhaft Gebildeten zu machen.

Pavia hat keine Schule der schönen Künste; Anderloni schickte deßwegen seinen Zögling nach Mailand, und unterhielt ihn dort, um sein natürliches Talent durch Studium des Nackten auf der Akademie jener Stadt auszubilden, welche mit trefflichen Anstalten so reichlich versehen ist. Dort war Giuseppe Longhi sein Lehrer, ein Name, der statt jedes Lobes spricht. Er stach damals

---

* Es war dies eine Madonna von Carlo Dolci, gestochen von Longhi.

** Garavaglia heirathete die Schwester seines Lehrers, Giulia Anderloni.

Digitized by Google

die Tochter der Herodias von Luini; und in einer Zeichnung, welche den Horatius Cocles auf der Brücke darstellt, zeigte er, daß sein sanftes und zartes Gemüth (zu den Studien, welche er betrieb, nothwendiges Erforderniß) wohl sich vermähle mit jenem Feuer der Seele, ohne welches keine Erfindung denkbar ist. Beide Werke wurden von der Akademie zu Mailand gekrönt; ähnliche Ehre ward der heiligen Familie von Raphael zu Theil, welche er nach seiner Heimkehr in Pavia in dem Alter von 23 Jahren vollendete. So bei allen, welche Gefühl für Kunst haben, zu Ansehen gelangt, stach er die Bildnisse vieler durch Geburt, Waffenglanz und Größe des Geistes ausgezeichneter Personen. * Unter diesen nimmt wohl das Porträt Karls V. die erste Stelle ein, wenn man das Verständniß, die gewählte Zeichnung und die Weise beachtet, welche er verfolgte, um mit Wahrheit die Kraft des Fleisches wiederzugeben, ohne in Härten zu verfallen. Jede Einzelheit des Bildes ist in demselben genau dargestellt, ohne daß es irgend aufhörte, natürlich zu bleiben. Im Verlauf der Zeit machte er für Luigi Bardi, fürstlichen Kupferstecher, den er wie einen Bruder liebte, den David von Guercino, ** und das Christuskind von Maratta; ein Stich, der durch Harmonie, Wahrheit und Zartheit des Styls wahres Abbild des Originals heißen kann. Im Alter von 32 Jahren begann er den Jakob von Appiani, und in diesem entwikkelte er solche Meisterschaft des Grabstichels, solche Anmuth der Zeichnung, daß er vielleicht allen seinen übrigen Werken vorgezogen werden muß. Wenige Jahre darauf trug er kein Bedenken, noch Größeres zu wagen, und im Auftrag seines liebsten Freundes die Madonna della Sedia zu stechen. Dieses Werk, glänzend durch ausgezeichnete Verdienste, erschien zugleich mit dem Jakob, und wies Garavaglia (darüber war nur Eine Stimme) seinen Platz unter den ersten Meistern seines Faches an. *** — Wer bewundert nicht in der Magdalene nach Carlo Dolci jene sprechenden Augen, jene Lieblichkeit des Paradieses, dessen sie Buße und Liebe würdig machten? Und hat nicht jene kleine Madonna, welche er für Vallardi arbeitete, all die Zartheit der Tinten, welche Guido seinen Werken der zweiten Manier mitzutheilen pflegte? Die Beatrice Cenci, Werk desselben Malers, ward auch von ihm gestochen; die zarten Züge dieser Jungfrau, welche vom wilden Vater zum Verbrechen getrieben wurde, kann Niemand vergessen, der sie sah. — Durch so ausgezeichnete Werke schien er dem weisen Fürsten Toskanas würdig an der Akademie der Künste den Stuhl einzunehmen, welchen Raphael Morghen etwa vor zwei Jahren leer lassen mußte. — Mit der Himmelfahrt von Guido beschäftigt, widmete er diesem Werk alle Kräfte seines Wollens und seines Könnens. Die Zeichnung desselben riß Alle, die sie sahen, zur Bewunderung hin, und hätte der Stich, wie zu erwarten stand, sich dieser genähert, neue, unverwelklichere Lorbeere hätte der Meister um seine Stirne geflochten. Zwei Drittel der Arbeit war gethan, das Höchste seiner Kunst setzte er sich im Kopf der Madonna vor — da drohte der erste heftige Schlagfluß ihm den Tod."

* Erzherzogin von Oestreich, Maria Thereſe, Fürstin von Savoyen, Carignano, Marchese Malaspina und Vidoni, Sommariva, Karl d. Gr., Karl V., Boccaccio, Ariosto, Maratori, Parini, Careano Leo, Scarpa, Volta, Stratico, Canova, eine Madonna mit dem Kinde und Johannes den Täufer von Giovanni da St. Giovanni.

** Im Palast Pitti.

*** Eine unbedeutende Reinigung, welche gerade damals mit dem Bilde vorgenommen ward, mochte dem G. förderlich seyn.

Anmerk. d. Eins.

Sammlungen.

Paris. Der Marschall Soult steht im Begriff seine schöne Sammlung spanischer Gemälde zu verkaufen, hat sie aber vorher dem König angeboten. Der König befahl hierauf, daß, weil die Civilliste den Ankauf der ganzen Sammlung nicht erlaubte, die Summe von 500,000 Fr. auf die Erwerbung einiger von dem Marschall selbst auszuwählender Stücke derselben verwendet werden solle. Der Besitzer hat zu diesem Zweck drei Gemälde: Mariä Empfängniß und den Gichtbrüchigen, beide von Esteban Murillo, und den heiligen Petrus im Gefängniß von Spagnoletto, ausgewählt, die in den Besitz des Königs übergeben sollten. Nachdem jedoch die Kaufbedingungen bekannt geworden, ist der Kauf wieder rückgängig geworden.

Malerei.

Stuttgart. Professor Leybold hat im Auftrage des Königs für die königliche Familiengalerie in Ludwigsburg die lebensgroße Figur der Mutter S. M., gebornen Prinzessin von Braunschweig, gemalt und nicht nur das Gesicht und die Haltung der schönen Frau nach ältern Bildern überaus sprechend wiedergegeben, sondern namentlich mit der ihm eigenthümlichen Kunst das steife Kostüm der Zeit frei und geschmackvoll behandelt, ohne dem Charakter desselben untreu zu werden, auch das Landschaftliche, die Stoffe u. s. w. mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt.

Literatur.

Leben und Werke des dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen, dargestellt von J. M. Thiele. 2r Theil. Mit 80 Kupfern. Leipzig, Brockhaus, 1834. 116 S. Fol. (Preis 20. Thlr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 62.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. August 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Ich beginne mit den Kompositionen des Professors Koopmann. Die Verkündigung, Altarblatt für die Pfarrkirche zu Forbach. Dieser Gegenstand gehört freilich zu denjenigen Aufgaben der Kunst, die sehr schwer zu lösen seyn möchten. Daher ein altdeutscher Maler, diese Schwierigkeit fühlend, in einem Bilde der Kirche zu Graudenz in einer dargestellten Verkündigung so Unrecht eben nicht gehabt, wenn er etwas naiv den Engel der Maria einen Brief mit dem Ave gratia überreichen läßt. Ein anderer weiß durch eine Art Embryo, den er in nebeligen Wolken birgt, die Ahnung der Maria von einem Kinde anzudeuten. Die meisten Maler, ihre eigene Scham zu verbergen, als ob in dieser heiligen Scene irgend etwas zu verbergen wäre, lassen die reine Jungfrau in tiefem Gebete anteeffen und die Augen bei dem englischen Gruße niederschlagen, oder sich in unerwarteter Ueberraschung nach ihm umwenden. Oder es ist wohl ein Frauenzimmer gemeinerer Art, die in üppiger Fülle ihrer Schönheit und mit kernhafter Gesundheit sogar das Auge himmlischer Wesen auf sich zu ziehen vermöchte. Die Idee zu einem solchen Bilde ist aber weit tiefer, ernster und heilig ergreifender, als man glaubt. Eine schwache Jungfrau soll in ihrem Schoße eine göttliche Bürde tragen; vermag aber auch ein endliches Wesen, allen Zufälligkeiten und aller eigenen Schwäche beimgegeben, das Unendliche in sich aufzunehmen? Der fromme Wille unterwirft sich göttlichem Geheiß, Befehl ist ihm das gewordene Ansinnen, „der Wille des Herrn geschehe, ich bin nur seine Magd," das ist der Ausdruck der Hingabe des reinen Gemüths der Maria. Alle Sinnlichkeit, als solche, werde getilgt aus einem Bilde von solchem Range, die Jungfrau, wenn auch nicht vernichtet, wie die Semele unter dem Zudrange der Majestät Jupiters, zeige in ihrem Gesichtsausdrucke eine Seele, die sich nur dem Göttlichen opfert. Und muß die Taube durchaus den Schlußstein am Bilde machen, die, wenn sie zugegen ist, ohne den Engel, als Abgesandten, die Briefpost selber übernehmen könnte? Wenden wir nun unsere Blicke auf die Darstellung der Verkündigung, wie sie Koopmann konzipirt hat, so finden wir, wenige kritischkünstlerische Bedenken ausgenommen, die Aufgabe auf das glücklichste gelöst. Seine Jungfrau ist von allem irdischen Liebreize befreit, von dürftiger, ja sogar schwächlicher Gestalt, in den aufgeschlagenen Augen kein Verlangen, und in ihrer Stellung hat sie nur den Ausdruck frommer Ergebenheit. Der Künstler machte sich nämlich die Aufgabe, in einem Motiv sowohl die Verwunderung der Jungfrau über den englischen Gruß, als auch die gänzliche Hingabe auszudrücken. Die Jungfrau sizt in ihrer Wohnung auf einer steinernen Bank mit einer steinernen Fußerhöhung an der Fensteröffnung, die mit einem grünen Vorhange behängt ist. Von außen flattert Laub um die Mauer der Wand. So eben las Maria in der heiligen Schrift die Prophezeiung des Jesaias über den Erlöser der Menschen, der geboren werden sollte. Noch liegt das Buch aufgeschlagen auf ihrem Schoße, als sie von der Vision des Engels überrascht wird und die Hände bereitwillig dem göttlichen Befehle öffnet. Lilien stehen in einem Blumengefäß neben ihr. Der Engel, als ein vom Himmel herabgekommenes Wesen und als göttlicher Bote, ist angethan mit dem Prunggewande und mit himmlischem Licht umflossen, so daß die Wolke zu seinen Füßen, die ihn trägt, fast zu brennen scheint. Genau abgewogen in der Mitte der Höhe des Bildes schwebt die Taube, einen weiten und reichen Schimmer verbreitend; also eine Lichtmasse zu der des Engels, wo eine die andere stört und das Kolorit der ganzen Figur der Jungfrau zu hart erscheint. Die Madonna ist zu sehr jung gehalten und ermangelt aller Individualität der Physiognomie, so wie die äußere Linie der oberen Figur zu sehr in einen Winkel zusammenläuft.

Digitized by Google

Auch sollten nicht alle vier Hände der zwei Personen expressive Bewegungen machen. Die Flügel des Engels haben auf ihrer obern Seite eine ponceaurothe Färbung, und man sollte fast meinen, sie wären mit Sammt belegt.

St. Wendelin, Altarblatt für die Kirche in Forbach, auch ein Koopmannsches Bild, hat gerechte Ansprüche auf eine gleiche Anerkennung zu machen. Der heilige Wendelin, als Schutzpatron der Heerden zu Forbach, ist dargestellt, wie er der um ihn im Abendlichte ruhenden Heerde den Segen ertheilt, welchen er von dem über Forbach im Schoße der Mutter Gottes stehenden Christuskinde herabgefleht. Die Austheilung des Lichtes ist in diesem Bilde die umgekehrte von der in jenem. Der Heilige dominirt, und um den erscheinenden Christus, von dem eigentlich der Segen herkömmt, in seiner Ferne nicht zu deutlich zu nehmen, hat ihn der Maler lieber nur noch als Kind dargestellt, von der Madonna auf dem Schoße gehalten. Die Mutter mit dem Christkinde ist hier nicht als Vision zu betrachten, diese Darstellung ist vielmehr nur eine künstlerische Hindeutung für die Gemeine Forbachs, wem eigentlich sie den Segen der Heerden zu verdanken habe. St. Wendelinus (dessen Statue, nicht schlecht gearbeitet, an seinem Geburtshause in Sigmaringen über der Thüre befindlich) ist eine durchaus in ihrem rechten Sinne ausgeführte Figur, mit milder Frömmigkeit in den herrlichen Gesichtszügen, wie man in den Bildern der Umbrischen Schule findet. Die Hände sind meisterlich. Nur stört das Aufhaben des Hutes bei der Segenertheilung, auch abgesehen davon, daß der Heilige nur an das Christkind der Mutter im Schoße denkt, ohne eine Erscheinung zu haben. Heerdenvieh verschiedener Art liegt zu seinen Füßen in lichtgrüner Vegetation des Grases. Das Rauchgraue des Luftbildes in der warmen Abendluft thut etwas Schaden.

Dem Prof. Koormann ist das Malen der Emporen in der hiesigen evangelischen Kirche übertragen worden, und zwar soll er seine Arbeiten an die bereits von Hofmaler Feodor, der vor einigen Jahren starb, vorhandenen anreihen. Das Format der Bildflächen, unverhältnißmäßig in die Länge gezogen, macht die Komposition in ihrem gesetzlichen Zusammenhalte schwierig, da nichts wohl in der Höhe, wie es bei religiösen Gegenständen nicht selten erfordert wird (ich darf hier nur an die Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt erinnern), anzubringen ist. Uebrigens muß, da die Malerei en Basrelief, grau in grau ist, Alles plastisch gehalten werden und in den Theilen doch abgesezt genug seyn für die Ferne der Augen der kirchlichen Gemeine. Der für dieses Unternehmen aufgeforderte Künstler hat einige Skizzen gefertigt, wo sich sein Talent für den höhern Styl der Kunst bewährte. Die Kreuzigung ist in der symmetrischen Vertheilung und in der Motivirung dieses so höchst rührenden Stoffs musterhaft. Der Heiland im Moment des Sterbens. Wie er verheißen, daß beim Weltgerichte zur Rechten die Guten, zur Linken die Bösen geordnet seyn werden, so herrscht hier links zur Seite des zur Sühne der Menschheit mit Gott Gekreuzigten das böse Prinzip. Der Edle wird von einem Pharisäer, der dicht am Kreuze steht und zu ihm hinaufblickt, mit den Worten verspottet: „Steig herab vom Kreuz und hilf dir selber, so wollen wir dir glauben!“ Der Spötter, ganz passend, ist eine selbstgefällige, wohlgehäbige Figur. Weiterhin auf dieser Seite loosen die Kriegsknechte um das Gewand und werfen die Würfel. Hier auch hängt der böse Schächer am Kreuze, der im Tode noch des göttlichen Sterbenden neben ihm Hohn sprechen konnte, und noch folgen ein spottender Krieger und ein trotzender Pharisäer. Der Künstler hat das Haupt des Erlösers mehr zur Rechten geneigt. Die festangenagelte Hand streckt der Gekreuzigte noch wie zum Segen aus; eine unstatthafte Geberde, die, wenn man sie nicht als Krampf auslegen kann, wie man doch nicht soll, zum großen Theile die Schmerzen aufhebt, welche geduldet werden sollen. Aller Ausdruck durfte nur in der Neigung des Hauptes und in den Blicken gesucht werden. Zu seiner Rechten ist Maria Magdalena am Kreuze im höchsten Schmerz niedergesunken, zu ihm aufblickend. Das Mitgefühl des Jüngers Johannes ist getheilt zwischen seinem Herrn und der Mutter des Erlösers, die im stummen Schmerz, mit gen Himmel gewandten Augen, in die auffassenden Arme zarter Liebe zurücksinkt. Johannes betheuert mit der einen Hand, daß er den lezten Befehl des Sterbenden, sich seiner Mutter anzunehmen, nicht vergessen werde, und mit der andern nähert er sich hülfreich derselben. Maria und Martha, die noch andern Freundinnen von Christus, klagend. Ferner auf dieser Seite ist der gekreuzigte gute Schächer, der sich noch in der Stunde des Todes reumüthig zum Erlöser wendet. Hier auch ist der Hauptmann, der den Ausspruch thut: „Wahrlich, das ist Gottes Sohn!“ Als lezte Figur macht den Beschluß einer aus dem Volke, „das da umwandte und sich die Brust reuig schlug.“ Die Gruppirung füllt in, ihrer Gestalt nach, gedrungenen Figuren, wo die Zeichnung durchaus verstanden ist, immer mit geistigem Leben die verschiedenen Sphären des langhingezogenen Raumes aus, da, wo weislich das Streben nach der Höhe, wie bei den Friesen der Alten, vermieden werden mußte.

Nicht mindern Werth hat die Komposition der Auferstehung. Im vorigen Bilde zeigte der Gottmensch das leibliche Unterliegen im Schmerze selber bis zum Tode, während hier sein neuer Leib vorbildend für die Wiederauferstehung der Menschen mit frischer Kraft erblüht. Christus schwebt aus dem Grabe hervor, das Leichentuch sinkt zurück, und er zeigt der Welt die Wundenmale

Digitized by Google

zum sichern Glauben, daß Er es sey, wie er sie auch später seinen Jüngern aus gleicher Absicht zeigte. Rechts von ihm schweben die beiden, nachher von den Frauen gesehenen Engel, anbetend; links ist der den Stein abwälzende Engel. Die drei Frauen kommen still leidend an das Gartenthor, während von der andern Seite die Krieger, vom Lichte des sie anblickenden Engels getroffen, fliehend niederstürzen.

Christus in Gethsemane und das heilige Abendmahl sind in Konturen.

Ehe ich die Bilder der heiligen Historie von Koopmanns Hand verlasse, möchte ich auf einen fast allgemein verbreiteten Irrthum hinweisen, als ob der wahre Sinn für Religion ausgestorben sey und somit auch die Gegenstände dieser höhern Symbolik in der Kunst, aus diesem Grunde allein, weniger Interesse finden. Alles Göttliche ist aber zu tief in die menschliche Natur hineingeprägt und sein Athem geht im Lüftchen, das um Blumen spielt, und im gewaltigen Sturme durch die Welt, es zeigt sich im Auge der Unschuld, im herrschenden Worte des Edlen und in der aufopfernden Hingabe der Bessern an die Tugend, um es aus unserm Herzen herausreißen zu können, und es liegt selbst im Entstehen und Fortbilden der Kunst. Die Karrikatur zeigt es sogar in einer Umkehrung. Es kann darum auch die Religion so wenig aussterben, als es in aller Welt an sinnlichen Beziehungsweisen für diese Innerlichkeit des Glaubens an das Göttliche fehlen wird. Der Geist der Geschichte aber muß würdiger seyn, die Motive auserlesener, und die Legende muß sich höher stellen, als sie seither stand, die Symbole müssen eine bessere Bedeutung erhalten, und reinmenschliche Ansichten, mit aller Verklärung durch die Schönheit der Kunst, die Bildwerke durchdringen, die eine wahre religiöse Begeisterung und ein andächtig an ihnen haftendes Interesse erzeugen sollen.

Ich wende mich zu den historischen Kunstschöpfungen Gräfle's aus Freiburg. Die Aufhebung der Belagerung von Eberstein und die Vermählung des Markgrafen Rudolph von Baden mit der Gräfin Kunigunde von Eberstein sind zwei preiswürdige Bilder. Kunigunde war die Tochter Otto des Aeltern und so erhielt der Markgraf durch seine Vermählung mit ihr das Recht auf die Ländereien von Eberstein, wozu noch weitere Besitzungen durch Ankauf kamen, die nachher dem badischen Hause verblieben sind. Wenn sich gleich hier keine geschichtliche Thatbandlung bewegt, sondern nur ein kirchlicher Akt vorgeht, so sieht man doch in allen Stellungen der Andacht und der frommen Theilnahme Aller am Brautpaar und besonders in der Haltung des lezteren, ich möchte sagen, die religiöse Grazie, wie sie sich von eines Jeden Herzen aus bewegt. So muß man mittelalterliche Geschichten komponiren, um das Reinmenschliche, Allgemeine und doch jedem Herzen Einzignahellegende, das Allerchristlichste, darzustellen, ohne in die veralterte Altdeutschthümlichkeit zu verfallen. Eine keusche, ungetrübte Sittlichkeit spricht sich aus, die überall das Gemüth des Künstlers verräth, mit einer in den Gesichtern in schöner Mäßigung gehaltenen Charakteristik, wo mancher Andere in der peinlichen Schroffheit nur höchst ausgezeichneter Physiognomien seine kluge Kunstwahl an den Tag gelegt hätte. Denn es bildet eine ganz eigene Aufgabe für den Geschichtsmaler, wie weit er in der Individualität der Gesichter gehen darf, das Charakteristische herauszuheben, die Gesinnungen der Personen damit zu erklären, und es doch nicht, wie es in den Bildern der Engländer geschieht, vor der Handlung, die immer die Hauptsache bleiben muß, vorherrschen zu lassen. Anderntheils dürfen die Gesichter nicht verflacht seyn. Schöne Wahl des Kostüms. Nichts Störendes im kirchlichen Ritus. Das Kolorit ist klar, doch eintönig, eine rosenhafte Färbung, und weil die tieferen Schatten zu unkräftig sind, so sondern sich die Massen nicht genug. In dem andern Bilde sieht man den alten herzoglichen Kämpen, wie er sich im Unwillen beim Abzuge von seinem Knappen die Sporen anschnallen läßt. Es ist ein echt deutscher Charakter in ihm ausgedrückt. In der Zeichnung ließe sich hie und da Manches tadeln. Die Bilder sind geehrt im Besitze Sr. K. Hoheit des Großherzogs und werden bald in die Mauern eines der gothischen Säle des Schlosses Eberstein bei Gernsbach eingesenkt. Markgraf Rudolph von Baden liegt mit seiner Gemahlin Kunigunde im Kloster Lichtenthal bei Baden begraben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Der Baron Gros in Paris, Maler der Schlacht von Abukir und der Pestkranken in Jaffa, ist schnell gestorben. Man fand ihn entseelt bei Meudon in einem kleinen Teiche. Die Sage von einem Selbstmorde verbreitete sich. Aber seine Angehörigen widersprechen dem und behaupten, er sei wahrscheinlich auf einem Spaziergange vom Schlage gerührt worden, nachdem er mehrere Tage an heftigem Andrange des Blutes gelitten. (Journ. des Débats 29. Juin. Seine Werke sind ebendaselbst aufgezählt 30. Juni). In Ermanglung ärztlicher Hülfe wäre ihm der Stickfluß tödtlich geworden, den er im Bade, worin er sich abkühlen wollen, bekommen habe. Am 26. Juni muß er gestorben seyn; am 27. Mittags fand man ihn. Am 29. Vormittags ist er beerdigt worden. Er stand im 65sten Jahre seines Lebens.

Digitized by Google

Sammlungen.

Weimar. Am 21. Mai ist die großherzogliche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen dem Publikum eröffnet worden. Außer den Tagen der Kunstausstellung im September wurde sie bisher nur auf besonderes Verlangen Einheimischen und Fremden gezeigt. Durch veränderte Einrichtung der Lokalität ist es nun möglich geworden, sie einen Tag in jeder Woche dem freien Zutritt des Publikums zu öffnen, die neuesten Erwerbungen abwechselnd unter Glas und Rahmen aufzustellen, und die seit einem Jahre revidirten und zum Theil schon durch den Aufseher, Herrn Schuchardt, neugeordneten Portefeuilles zur Ansicht vorzulegen. Da sich die Sammlung in demselben Lokale mit einem Theile der großherzoglichen Gemäldesammlung befindet, so steht zugleich die ungehinderte Betrachtung derselben dem Eintretenden frei.

Statistik der Kunst.

Französische Zeitungen vom 10. Mai enthalten die ehrenvollen Erwähnungen, welche den Künstlern nach der Pariser Ausstellung zu Theil geworden sind, und die Namen derer, welche von der Regierung Bestellungen erhalten haben. Der König hat einen Kredit von 337,700 Franken auf die Civilliste zu Ankäufen aus den Werken der diesjährigen Ausstellung angewiesen. Für die zu Ende der vorjährigen Ausstellung bestellten Arbeiten war ein Kredit von 656,000 Franken eröffnet, und beide Summen zusammen, 993,700 Franken betragend, sind erschöpft worden. Durch die Bestellung von diesem Jahre wird die Reihe von Gemälden vollständig, die in der großen Schlachtengalerie (Galerie des Batailles) im Schloß zu Versailles aufgestellt werden sollen. Die Ausführung derselben war den HH. Alaux, Bonchot, Champmartin, Leon Cogniet, Couder, Delacroix, Delaroche, Eugen Deveria, Fragonard, Baron Gros, Hein, J. M. Langlois, Larivière, Mauzaisse, Monvoisin, Picot, Scheffer d. Ae., Henri Scheffer, Schnetz, Steuben, Horace Vernet und Vinchon aufgetragen.

Monumente.

Paris. Die von dem Bildhauer David modellirte Statue Cuviers ist in der Werkstätte des Hrn. Honoré Gouon zu Belleville gegossen worden, und soll demnächst in Montbeliard, der Vaterstadt des berühmten Naturforschers, aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[308] An alle solide Buch- und Kunsthandlungen (nach Lemberg an Kuhn und Mitikovsky) ist versendet die I. und II. Lieferung des Kunstwerks:

Prag im neunzehnten Jahrhundert.

Eine Auswahl der schönsten Ansichten nach Originalzeichnungen von Morstadt, gestochen von Friedrich Geißler in Nürnberg, mit deutschem und französischem Text. Quer Quart. Preis der Lieferung 1 Rthlr. 8 gr. oder 1 fl. 24 kr. rheinl., auf Chinapapr. 2 rthlr. oder 3 fl. 36 kr. rheinl.

Prag! In diesem Namen liegt eine Fülle poetischer Erinnerung für Jeden, der die herrliche Königsstadt auch nur flüchtig geschaut hat. Hier vereinigen sich imponirende Großartigkeit und pittoreske Lage, alle Reize des Höchstromantischen, altersgraue Reste aus der Sagenzeit, ehrwürdige Denkmäler des Mittelalters, prachtvolle Bauwerke jüngerer Jahrhunderte, und eine Umgebung, die in ihrem charakteristischen Gemische von Kühnheit und Anmuth das Schöne zum Erhabenen gesellt und so mit der Stadt selbst zu einem wahrhaft bezaubernden Gemälde verschmilzt! —

In neuerer Zeit, wo ein hoch gesteigerter Sinn für pittoresken Genuß nicht bloß die Natur und die sich ihr anschmiegenden ländlichen Wohnplätze, sondern auch die Großstädte in den Bereich materischer Reisen zog, hat sich gleichmäßig eine entsprechende Kritik entwickelt, die es bei keiner noch so gerühmten Hauptstadt an einer Gegenpartei zu jener der unbedingten Lobredner fehlen läßt; aber über das majestätische Prag ertönt nur Eine Stimme aus dem Munde aller Fremden, und unter den Vielen, die als Schriftsteller auftraten, ist Keiner, der nicht die viel Gefeierte gepriesen hätte.

Eine solche Stadt, die noch niemals ihrer würdig zum Gegenstande der Kunst gemacht wurde, in einer Reihe gewählter Ansichten erschöpfend darzustellen, war eine eben so ehrenvolle Aufgabe, als die Lösung, wie die Verlagshandlung sich schmeichelt, das Lob einer gelungenen Leistung erhalten wird. Sie hofft auf die rege Theilnahme des gesammten deutschen Publikums an einem Werke, das so lange der Gegenstand lebhaft geäußerter Wünsche war und nach mehrjähriger Vorarbeit nun endlich erscheint, und ladet zur geneigten Ansicht desselben ein, da zu diesem Behufe Exemplare in jeder größeren Buch- und Kunsthandlung vorliegen. Zur Vermeidung aller Weitläufigkeit sey es erlaubt, hinsichtlich des Umfanges, der Eintheilung und Bearbeitung des Werkes auf das den Text zur ersten Lieferung beginnende Vorwort verweisen zu dürfen; hier möge nur noch die Bemerkung vergönnt seyn, daß

1) bei diesem Werke durchaus keine der vielen lästigen Pränumerations Bedingungen besteht, und

2) der Preis, obschon es sich hier um ein mit großen Kosten unternommenes Originalwerk handelt, dennoch ganz ein so geringer ist, wie jener für die beliebten deutschen Wohlfeil-Ausgaben der Stahlstiche aus Englischen Taschenbüchern.

[301] Von der Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig ist zu beziehen:

Die königliche Kupferstichsammlung zu Kopenhagen. Ein Beitrag zu Bartsch und Brulliot, von C. F. v. Rumohr und J. M. Thiele. Leipzig, 1855. gr. 8. 18 Gr.

Le Peintre-graveur français. Ouvrage faisant suite au peintre-graveur de M. Bartsch. Par A. P. P. Robert-Dumesnil. T. I. Paris, 1855. gr. 8. 2 Rthlr.

Digitized by Google

№ 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. August 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Der Tod des Max Piccolomini, von Dietz. Ein großes Talent. Es wandelt uns ein Gefühl an, als ob ein gewaltiger Genius vor unsern Augen eben seine Schwingen zu einem weiten Fluge rauschend ausbreite. Sein Blick streift in das Unendliche. Wie das Schöne auf Erden untergehe, entweder durch eine Selbstbestimmung — muß ja schon die Blume dahinwelken — oder vernichtet werde vom strengen Geschick, ist der große Text in dieser Scene. Es ist der tragische Moment, wo ein edler Kriegerjüngling, dessen hoher Muth vielleicht Entscheidung hätte herbeirufen können, den Tod in der Schlacht sucht, den er sich erkämpfen will, aber zertreten wird von dem Hufschlage der Pferde der eigenen Partei. Es ist das strenge Wort des Schicksals, das hier durch die Welt tönt und erschütternd in jeder fühlenden Menschenbrust widerhallt. Die Scene deute ich mir so. Max Piccolomini, Oberst der Pappenheimer Küraſſiere, hat über einen Graben gesezt und ist in die Verschanzung der Feinde eingedrungen. Hier starren die feindlichen Spieße entgegen. Er haut auf einen Krieger ein und verwundet den Kopf desselben schwer, als fast in gleichem Momente die Partisane desselben Feindes sich in die Brust des Pferdes des Max Piccolomini taucht, wodurch dieses zurückgeworfen wird und im Niederfallen den jungen Helden, wie den, der es tödtet, indem die Partisane noch in der Brust des Rappen haftet, daß der rothe Blutquell strömt, mit zu Boden reißt. Eben geschieht der Niedersturz des Heldenreiters mit dem Rosse, denn noch stäubt eben der Staub gewaltig vom Boden auf. Er ist vom Sattel herabgegleitet, stemmt sich mit der einen Hand gegen den Boden, und hält in der andern noch das Heldenschwert. Während dem aber sind dicht hinter ihm die Pferde der ersten Reihe seiner Küraſſiere, die über den Graben gesezt, über dem edlen Gefallenen im Ansprung und können nicht mehr gebändigt werden. Ein langer vorgeworfener Baumast selber mußte ihr Niedertreten aus der Höhe unsicher machen. Unter den vier vordern Reitern hat der lezte in der Reihe, ein alter Hauptmann in der kaiserlichen Feldbinde, die Gefahr für seinen Oberst gewahrend, sein Pferd schon abgelenkt, er läßt augenblicklich die Zügel fallen und wirft beide Arme vor zum Einhalte der übrigen seiner Gefährten; der nächste an diesem ist schon von ihm zurückgedrängt, der dritte, als Fahnenträger, mit einer Uebermacht des feurigen Muthes, gleichsam centaurisch mit dem Rosse verbunden, vorgeworfen, vermag durchaus seinem vorstürzenden Rosse nicht zu wehren, und den vordersten in der Reihe sehen wir, wie er, ein erfahrener Krieger, das seinige mit eherner Kraft zurückzügelt, daß es sich nun aufbäumt, wo der Erfolg wenigstens zweifelhaft bleibt. Das übrige Reitergeschwader, gleich hinter diesem, drängt nach, und es wird noch heftig zur Schlacht geblasen. So sehen wir unter den Motiven, mit vollkommenster Beherrschung des Stoffes, wie nicht leicht in irgend einem Bilde, die weislichste Vertheilung der Kräfte, die das Leben des schönen Jünglings bedrohen. Die Rosse mit ihren Reitern bilden gleichsam einen schauerlichen Brückenbogen über ihm, der jezt einzustürzen droht. Piccolomini blickt mit weitgeöffnetem Auge der nahen Gefahr entgegen, in seiner großen Seele gewiß, daß er jezt sterben werde. In der feindlichen Partei mit den vorgestreckten Piken steht der Fahnenträger, auch ein Jüngling, den Kontrast gegen das stürmische Leben bildend, mit fester, heldenmüthiger Ruhe da, gleichsam dem großen Kampfe nur zuschauend, oder vielmehr nur ein zartes, noch unverlezтes Leben in heiterer Erscheinung, während der alte Rheingraf seinen Schaaren Befehle ertheilt. Menschen und Pferde sind großartig, das Kostüm ist studirt, doch nicht antiquarisch eng begrenzt, die Pinselführung keck, dem Gegenstande anpassend, die Farben lebendig, doch im Ganzen etwas zu licht; es ist

Digitized by Google

uz viel Tag für die tragische Scene. Störend war es auch, daß die sämmtlichen Augen der Krieger beider Parteien stark aufgerissen waren, und die Augen der Schweden alle ein blauglasiges Aussehen hatten. Schon die Verschiedenheit der Charaktere müßte auch in der heftigsten Kriegsarbeit ernstruhige und finsterverschlossene Augen — man denke an die Krieger an der Trajanssäule — zeigen, so wie die hervorgehobene Nationalität in den blauen Augen der Schweden, als zu gesucht, sich in das Lächerliche ziehen will. Zugleich sagten Militärpersonen, man setze nicht über den Graben eines verpallisadirten Lagers, noch bevor irgend die Artillerie Weg gebahnt habe, und die Rosse, in die Brust vom Spieße getroffen, stürzten mehr vorwärts, als zurück. Beide Vorderhufe des sich bäumenden Pferdes seyen falsch nach einer Seite geworfen, das Pferd des Piccoiomini sey zu schmalbrüstig, und das rechte Vorderbein desselben Pferdes mache eine schlechte Zeichnung; der von dem Kopf des Verwundeten eben jezt erst gefallene Hut zeige keine Spur eines Hiebes, der doch vorher durch den Hut dringen mußte, ehe er in den Kopf dringen konnte. So summen Käfer des strengeren Urtheils zwischen dem Beschauer und dem Bilde, das, wie es auch sey, dem jungen Künstler seinen wohlverdienten Ruhm sichert. Den Einwurf, daß Max zu wenig Haltung habe und sich nicht genug hervorhebe, würde ich so beantworten. Eben das macht ihn zu einer zarten, hinfälligen Blume, deren Zerstörung nicht durch die entgegengesezte Körpermasse in's ekelhaft Grasse fallen darf. Das Bild ist für die königliche Galerie in München angekauft, und hat vom hiesigen Kunstverein den ersten Preis erhalten.

Ritter Toggenburg, von Fried aus Landau. Ritter Toggenburg und seine Geliebte, wie auch sein Hund, mißlungene, ja sogar verzeichnete Figuren. Lezterer, in der ganz gleichen Kopfwendung mit der des Ritters, scheint fast noch mehr Sentimentalität an den Tag zu legen und eben so chevalereск zu seyn, als sein Herr. Der ganze aufgesuchte Apparat deutscher Alterthümlichkeit, um das Sujet so recht in seine Zeit mit Gewalt hineinzuschieben, als ob gar keine höhere Anforderung an den Künstler zu machen sey, befällt den Beschauer mit einer Art von Aengstlichkeit und führt zugleich den Blick ab auf ein unnützes Detail, obgleich alle diese Dinge hier im Bilde, was Ausführung betrifft, technisch sehr gut gemacht sind. So sind z. B. die zwei kleinen Glasmalereien im Fenster mit wahrer Täuschung gemalt. Die Befreiung, von demselben. Die inwohnende Kraft des Künstlers ist hier nicht zu verkennen, das Bild ist in mancher Rücksicht, sowohl was Konzeption, Nachahmung des Alterthums und Farbe betrifft, höchst interessant zu nennen, es überrascht mit einer Eigenthümlichkeit, die beim ersten Hinblick fast den Athem in der Brust stocken macht, und es ließen sich in einem kunstgeschichtlichen Vortrage, unter Vorweisung solcher Bilder, wichtige Betrachtungen für die Kunstjünger anstellen. Ein gänzliches Verlieren in eine untergegangene Zeit, ohne die Beziehungen für die jetzige als frischen Lebensreiz zu wahren, wäre es auch mit der Täuschung, daß man echtes Altes vor sich habe, wodurch eine Bewunderung künstlerischen Nachahmens eintreten müßte, ist immer eine Verirrung des menschlichen Geistes, und somit zugleich, was das eigentlich Bedauerliche ist, eine Verirrung des Gemüths. Goethe hat in seinen Balladen, so einen altverklungenen Ton sie haben, diesen frischen Lebensreiz in aller seiner Fülle.

Die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai, von Schaller aus München. In der Symbolik ein sehr erhabener Gegenstand, der einen Maler von großer Begeisterung erfordert, und welcher dennoch, wie er auch mit seinen eigenen Kräften ringe, hier ein Unendliches zu erfassen, leicht an der Beschränktheit alles Irdischen scheitert. Gott schreibt dem Moses, der in ehrfurchtsvoller Erwartung und in der Verhüllung vor dem Glanze des Ewigen harrt, die zehn Gebote auf die Tafeln, von Engeln umgeben und unterstüzt, und schon geht die Verkündigung des Geschehenden durch einen Posaunenengel aus. Daß ein anderer Engel das Rauchfaß schwingt, ist vielleicht hier zu jüdisch ausgesonnen, da solches unmittelbar in der Nähe Gottes geschieht, obwohl es noch in manchen andern Bildern guter Meister gefunden wird und also als traditionell in der Malerei gilt. Das Bild ist sonst würdig gefaßt, schön behandelt, die Gottheit hat edle Züge, und die Engel sind nicht unhold. Die räumliche Kleinheit des Bildes schadet bei dieser Erteufion innerer Größe.

Christus auf dem Meere, von Kretschmer. Ein Wunder zu malen, wo das Wahrscheinliche der Natur fehlt, muß den Künstlern immer schwer fallen. Aber warum der Sturm die Haare der Jünger aufbläst, während er die Haare von Christus gar zu respektuos unberührend vorbei geht?

Magnificat, von Fräulein Ellenrieder, Hofmalerin. Da die Andacht der Maria hier nur in ein Schreiben mit dem Griffel übergeht, so glaubt man die Muse der Geschichte, ohne ihre Begeisterung, vor sich zu sehen. Auch ein jugendlicher Johannes von ihr. Hat zu wenig Bewegung. Fromm, zart, weiblich, eine schöne Seele, die nur zuweilen in der weiten Sphäre der Kunst versucht wird, an Fremdes anzustreifen. Dem Weibe sind auch hier gleichsam nur seine häuslichen Beschäftigungen angewiesen. Es hat sich bei ihr eine Art Manier gemacht, aus der sie nicht mehr herausstrebt. Noch immer fehlt ihren Gesichtern die menschlichsympathetische Anziehung der Individualität, ohne sie durch überirdische Wahrheit ganz zu ersetzen. Sonst ein süßer Blumenduft.

Digitized by Google

Neben der Reseda will aber die Sonnenblume sich immer zur Sonne kehren, ohne doch durch den Lichtreiz von ihr auch zarte Düfte zu gewinnen.

Christus segnet die Kinder, von Endres. Karton. Gute Anlage. Schon entwickelt sich Besseres. Große Formen in der Auswirkung zu religiösgeschichtlichen Begebenheiten suche jedoch nur der, der in der Vorschule der Kunst sich genug mit Allem versucht hat, was zu ihrer edlern Technik gehört. Sonst erscheint er auf einer Höhe noch mit seinen Fehlern, da wo er, um als großer Meister zu gelten, fehlerlos seyn sollte.

Schlafender Bacchus, von Strecker aus Stuttgart. Sollte es nicht ein gestohlenes Christuskind seyn? Der nahe Bock chokirt. Die Wange des Kindes ist verzeichnet, das Fleisch krankhaft weich. Uebrigens ist das Bild mit einer Ueberfülle von Streben nach Lieblichkeit gemächt, mit dem fleißigsten, sorgsamsten Pinsel, und hat im Einzelnen darum auch viel Gelungenes.

Christus, als Kind im Tempel lehrend, von Overbeck in Rom. Getuschte Zeichnung. Das Bild verdiente seinen Beifall. Den schönen Styl Overbecks kennt man. Nur will es uns bedünken, daß Christus in Mitte des Tempels nicht seinen Sitz auf heiligen Schriften, und wären es auch nur Schriften der Auslegung solcher, genommen haben sollte. Für ein anderes Kind möchte es verzeihlich seyn. In Christus aber muß man sich eine göttliche Inspiration denken, und somit geschieht eine Art Entweihung offenbarter Schriften.

Judith, mit ihrer Amme aus dem Zelte des Holofernes tretend, von Schröter. Wenn es darauf ankäme, hier einen heroisch festen Frauencharakter zu zeichnen, dem auch besonders der Gesichtsausdruck entspräche, so wäre diese Schröterische Darstellung der Judith in ihrer rechten Art. Da es aber für das Interesse der Darstellung und auch nach der Geschichte mehr ein Weib seyn soll, das, schwach von Natur und nur stark in ihrem Gottvertrauen, die kühne That wagt, so fehlt dem sonst herrlichen Bild ein Etwas, das nur derjenige vermißt, der die Idee dazu anders gefaßt hat.

Faust und Gretchen, von Hofmaler Frank in Donaueschingen. Faust und Gretchen — wie schwer, wenn es eben Faust und Gretchen seyn soll! — In ihr nämlich das Mädchen zu schildern, das in seiner innern Gemüthswelt abgeschlossen und rein in sich Alles habend und bergend, was ein jungfräuliches Herz beglücken kann, dennoch durch eine höhere Natur, wie die des Faust, herausgerissen wird, und dem in der Liebe sich eine noch seligere Welt öffnet; in Faust den Mann, dem in seinem ungemessenen Geistesstreben alle Schranken der Endlichkeit zu klein waren, der, des Teufels spottend, sich dem Teufel verschrieb, der wider sein eigenes Vermuthen das lezte Ziel alles seines Strebens am Busen seines Gretchens ahnt! Die Wirklichkeit bietet höchst selten Charaktere dafür, und sie wollen lediglich aus dem Geiste des Künstlers selber genommen seyn, der hier Individualitäten schaffen muß, für welche ihn die äußere Natur nicht unterstüzt. Gegenwärtige Darstellung hat viel gemüthlichen Ausdruck. Das Mädchen schlingt ihren Arm um den Hals des Geliebten, während er die Hand dieses Armes an den Fingern zart anfaßt. Schon in dieser Zartheit des Benehmens des Faust liegt ein sehr treffender Zug. Auch daß sein Haupt niederer als das ihre gehalten ist, ist bedeutend für sein hochstrebendes Wesen. Warum aber muß Gretchen gerade einen großen Schlüssel, ob dieser gleich ihre Häuslichkeit bezeichnen soll, spielend in der Hand halten? Madonna mit dem Christuskind, Kopie nach And. Salarino, von demselben. Wo die Farbe in jenem Bilde noch zu leblos erschien, gewinnt sie hier an leuchtender Wärme nnd an Schmelz der verschiedenen Tinten.

Die sogenannte schöne Gärtnerin nach Raphael, von Wittmann aus Straßburg, ist eine brave Kopie.

Gute Kopien verweise man nie aus öffentlichen Kunstausstellungen; in ihnen, außerdem, daß sie ein Interesse ganz eigener Art in so mancher Beziehung gewähren, thut sich eben auch ein eigener origineller Geist kund. Das gute Nachahmen ist mit dem Hinneigen eines Mädchens zu ihrem Geliebten zu vergleichen. Nur alle diejenigen Kopien sind auszuschließen, die bloß Fleiß und sonst nichts verrathen. Denn dieser berührt nur allenfalls etwas die zu belobende moralische Seite des sich so übenden Subjekts.

Von dem berühmten Lavater war eine Handzeichnung — ein Christus — da; als eine Zeichnung passirte sie, aber als ein Christus nicht. Er, der so viele Christusgesichter verglichen, über so viele geschrieben hat, und Goethe in Frankfurt so plagte, ein Christusgesicht zu zeichneu, wo sicher auch nicht viel herausgekommen wäre, weil die Hand, besonders des Nichtkünstlers, nicht immer schaffen kann, was das Innere birgt, hat hier einen Christus in aller seiner Prosa gegeben, daß uns selbst der Physiognomiker in diesem Bilde zu Grunde gegangen ist.

Galerieinspektor Götzenberger in Mannheim hatte eine Zauberin, eine heilige Katharina, eine Scene aus Scipio Cicala (Farbenskizze) und eine Kassandra eingeschickt. Der erfinderische Geist, wie er sich bereits in den Facultäten (für die Aula in Bonn bestimmt) bewährt hat, steht auf einer hohen Stufe der Kunst. Er hält sich auf der Seite der Idealität derselben. Dichterische Gedankenfülle, wohlberechnete Motive, Styl in körperlicher Form und Gewandung, dabei Korrektheit und faßliche Absetzung in Massen, auch Sinn für Farbe, der nur noch nicht vollkommen durchgeprüft ist, möchten charakteristische Züge

Digitized by Google

ſiner Kunſt ſeyn. Die Zauberin war ein Kniestück und ganz mit Fleiß in Oelfarben ausgeführt. Es ſtörte etwas, daß die Auffaſſung mehr porträtartig war, und zur Ausfüllung des Raumes ſich ein Hexenapparat aufhäufen mußte, wodurch der Stoff ſelber etwas verdreht wurde, indem nun weder eine Mac-Merrilies noch eine Circe, welche leztere ſie eigentlich hätte ſeyn ſollen, zum Vorſchein kam. Es iſt eine ſpröde, kalte Schöne, deren Herz nur noch nicht aufgethaut iſt. Circe muß unendlich ſchön ſeyn, und den gewaltigen, hinreißenden Zauber in ihren Blicken zeigen. Sie ſcheint eben eine Beſchwörungsformel aus einem Buche herzuſagen, und hält eine Zauberruthe in der rechten Hand. Die linke berührt eine Glaskugel. In der Nähe des aufgeſchlagenen Buchs ringeln ſich zwei Schlangen. Auf der Zauberin Haupt ſträubt ſich ein phantaſtiſches Thierweſen, und zu ihrer linken Seite dampfen in einem Gefäße allerlei Kräuter als Ingredienzien über der Kohlengluth, und Geiſterungeheuer drängen ſich herzu. Die Wirkung des Bildes liegt ſchon zum Theil in dieſer Anordnung. Götzenberger iſt auf gutem Wege der Technik des Oelmalens. Was der feinere Sinn bemerken mag, ſo ließe ſich ſagen, das Geſicht ermangle des rechten Ausdrucks, denn es fehlt ihm die Begeiſterung, die Form des Halſes mit den anſchließenden Schultern ſey nicht graziös genug, der breite Aermel ſchließe unmittelbar an die volle Breite der Bruſt, wodurch zwei große Flächen, gegen ein bekanntes Geſetz in der Kunſt, zuſammenkommen; von den Händen ſollte die eine mehr gewendet ſeyn; die beiden Schlangen berühren ſich in ihrem Bogen, indem doch eine die andere etwas decken oder von ihr entfernt bleiben ſollte; die Zauberruthe nehme eine ſolche Richtung, daß man meinen müſſe, das auf dem Haupte ſitzende Geiſtesunthier ſträube ſich gegen dieſelbe, als ob es die Ruthe bekäme. Der Meiſter mag lächeln über eine ſolche Schärfe der Kritik. Jedoch es betrifft ja eben den Meiſter. Seine Scene aus Scipio Cicala iſt der Entwurf einer regſamen Phantaſie. Die heilige Katharina erinnert an Kloſterbilder aus alter Zeit.

(Der Beſchluß folgt.)

Akademiſche Nachrichten.

Berlin. Am 8. Juni fand die öffentliche Sitzung der königlichen Akademie der Künſte zur Erſtattung des Jahresberichts und zur Austheilung der Prämien ſtatt. In dem Jahresbericht des Sekretärs, Prof. Tölken, iſt ein Nekrolog der während des lezten Jahrs verſtorbenen Mitglieder der Akademie gegeben. Außer Kolbe, Robert, über welche beide das Kunſtblatt bereits mit der Anzeige ihres Todes eine Skizze ihrer künſtleriſchen Wirkſamkeit verbunden hat, und des Staatsminiſters Freiherrn v. Schuckmann, welchem Preußen die Rückkehr der nach Paris entführten Kunſtwerke, den Ankauf der Derſchauſchen und anderer Sammlungen, u. ſ. f. verdankte, iſt beſonders Uhden's und Humboldt's Erwähnung gethan. „Am 21. Jan. 1835 verlor die Akademie ein verdientes Ehrenmitglied, den Geh. Oberregierungs-Rath Wilhelm Uhden. Geboren zu Berlin den 25. Auguſt 1763 und zum Humaniſten gebildet, führte die Liebe zur Kunſt ihn nach Rom, wo er während mehrerer Jahre bis 1802 die Funktion eines Miniſterreſidenten verſah, in welcher Eigenſchaft der Freiherr W. v. Humboldt ſein Nachfolger wurde. Nach Berlin zurückgekehrt und 1804 den 20. Nov. zum Ehrenmitglied der Akademie und Aſſeſſor des Senats erwählt, übernahm er im Juli 1805 das Sekretariat. 1809 wurde er als Staatsrath und vortragendes Mitglied in die neugebildete Sektion für den Kultus und öffentlichen Unterricht im Miniſterium des Innern berufen, wo beſonders die Kunſtangelegenheiten ihm anvertraut blieben. — Der herbſte Verluſt traf die Akademie am 8. April 1835, wo auf ſeinem Landſitz (Tegel) in der Nähe Berlins der Geheime Staatsminiſter Freiherr Carl Wilhelm von Humboldt (geb. zu Potsdam den 22. Juni 1767) ſtarb, welcher vom Mai 1809 bis 1810 als Chef der Sektion für den Kultus und öffentlichen Unterricht im Miniſterium des Innern das Curatorium der Akademie verwaltete, die in dankbarem Andenken dieſes Verhältniſſes 1820 ihn zum Ehrenmitglied erwählt hat. Er war es, welcher in der kurzen Zeit ſeiner Verwaltung die Aufnahme der Muſik unter die obere Leitung und in den Lehrkreis der Akademie herbeiführte, ſo daß auf einen, von ihm erſtatteten meiſterhaften Bericht über die Wichtigkeit der Muſik als Volksbildungsmittels die Errichtung einer Profeſſur der Muſik bei der Akademie der Künſte und die Ernennung Zelters zu derſelben beſchloſſen wurde, welche neue Schöpfung erſt nach Zelters Ableben ihre fernere Entwickelung erhielt. Auch die Reißklaſſe der Kunſt- und Gewerbſchule, für das Zeichnen mit Zirkel und Lineal, wurde von Humboldt 1810 in's Leben gerufen, in welcher ſeitdem erweiterten Klaſſe bisher nicht weniger als 1360 Gewerbtreibende einen unſchätzbaren Kunſtunterricht fanden. Aus einem bald nach dem Antritt ſeines Curatoriums der Akademie noch aus Königsberg im Mai 1809 an dieſelbe erlaſſenen Schreiben, ſo wie aus dem ſpäter bei Errichtung des Muſeums und der Leitung des Kunſtvereins von ihm befolgten Verfahren läßt ſich ſchließen, daß er der Anſicht war, alle Angelegenheiten der Kunſt durch Kommiſſionen von Künſtlern, unter Vorbehalt ſeiner eigenen, oberſten Entſcheidung, bearbeiten zu laſſen. Von ſeinen erſten ſchriftſtelleriſchen Werken bis zu den reizenden Kunſtſchöpfungen und Reſten des Alterthums, zwiſchen denen er die Muße ſeiner lezten Jahre genoß, gibt Alles Beweis, daß die Beſchäftigung mit der Kunſt ihm unentbehrlich war.

Monumente.

Paris. Die Bildwerke am Fries und den Tympanen des Triumphbogens de l'Etoile ſind jezt vollendet. Man arbeitet gegenwärtig an dem gewölbten Saal im Innern des Monuments, der eine Sammlung von Kriegstrophäen aufnehmen ſoll; den Zugang dazu bildet eine breite Wendeltreppe, die in einem der Pfeiler des Bogens angebracht iſt.

London. Der Shakespeare-Clubb zu Stratford-upon-Avon, dem Geburtsorte des großen Dichters, hat eine Subſcription zum Zwecke der Reparation des für denſelben in der dortigen Kirche errichteten Denkmals eröffnet.

Verantwortlicher-Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 64.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. August 1835.

Archäologie.

Voyage de l'Arabie pétrée par MM. Léon de Laborde et Linant, publié par M. Léon de Laborde. Paris, Giard, 1830 (—1834). Fol. 87 Seiten Text, mit 69 Ansichten und Karten.

Finden's Landscape Illustrations of the Bible, consisting of views of the most remarkable places mentioned in the Old and New Testaments. London, Murray, 1834. I. bis X. Heft. 8. 40 Blätter mit Beschreibung.

Viele der alten Schriftsteller gedenken des Glanzes und der Größe Petra's (Sela — der Fels — auch Joktheel in der Bibel). Ein blühendes, von einem kriegerischen Volke bewohntes Land zu Moses Zeiten, blieb Idumäa (Edom) selbst lange, nachdem Palästina und ein Theil Arabiens den Römern zinsbar geworden, eine ansehnliche Provinz, und Jahrhunderte hindurch war Petra der Mittelpunkt des Handels von ganz Arabien. Die Stadt war sehr fest: Pompejus zog gegen sie, ließ aber nachmals von seinem Unternehmen ab; Trajan belagerte sie. Römische Heerstraßen durchschnitten das Land, von Jerusalem nach Elath und Ezeongeber (vielleicht Akaba am rothen Meer), von da nach Moab. Oestlich an Arabien, südwestlich an Aegypten stoßend, und durch die Thäler El Ghor und El Araba, durch welche wahrscheinlich längs dem Gebirge Seir (Scherath) der Jordan in den ãlanitischen Meerbusen (Golf von Akaba) floß, ehe im Thale Siddim die vier Städte untergingen und der Salzsee sich bildete, die geradeste und bequemste Verbindung zwischen Jerusalem und dem rothen Meere bietend, war Idumäa für den Handel der alten Welt von besonderer Wichtigkeit. Gäben aber auch nicht Historiker und Geographen mannichfach Zeugniß von Petra — die Pracht und der Umfang der Ruinen der alten Hauptstadt der Nabathäer, die in ihrer gegenwärtigen Verödung nur herumziehenden Horden räuberischer Fellahs bisweilen zum Wohnorte und Versteck dient, würden statt ihrer reden. Stein auf Stein, und schauerliche Einöde ist das Land um den Hor, wo man Aarons Grab sieht, ist Wadi-Musa (das Thal Mose), in welchem Petra liegt: an ihm ging die Prophezeiung in Erfüllung: „Ich will meine Hand ausstrecken über Edom und will ausrotten von ihm beides Menschen und Vieh; und will sie wüste machen von Theman bis gen Dedan." (Hesekiel, XXV, 13.) „Siehe, ich will an dich, du Berg Seir, und meine Hand wider dich ausstrecken und will dich gar wüste machen. Ich will deine Städte öde machen, daß du sollst zur Wüste werden." (Hesekiel, XXXV, 3. 4.)

Lange war die Existenz Petra's, wohin man zu Strabo's Zeiten von Jericho aus in 3—4 Tagen gelangte, Pilgern und Reisenden nur durch die Erzählung der Führer bekannt, welche sie von Aegypten nach Palästina oder durch die Halbinsel des Sinai geleiteten, und die Schrecknisse des von Fremden unbetretenen Wegs durch Idumäa, die Grausamkeit seiner raubsüchtigen Bewohner in lebhaften Farben schilderten. Volney hörte nur von Petra reden, welches später von Mehreren gesehen wurde. Seetzen und Burkhardt zogen durch Idumäa, ohne nach Europa zurückzukehren; die Engländer Banks, Irby, Mangles, Strangways und Anson sahen die Ruinen auf kurze Zeit und mit großer Mühe und Lebensgefahr. Laborde und Linant waren die ersten, denen es vergönnt ward, in Petra mehrere Tage zu verweilen, seine Alterthümer zu vermessen und zu zeichnen, und Pläne aufzunehmen — der Umstand, daß die Pest im Lande war und die Fellahs sich scheuten, ihre Zelte zu verlassen, führte dieses glückliche Resultat herbei. Die Reise durch das peträische Arabien, welche von Herrn v. Laborde allein herausgegeben wurde, da sein Gefährte

Digitized by Google

in Aegypten zurückblieb, ist reich an interessanten Details über ein so wenig bekanntes Land, mit welchen zu beschäftigen dem Zweck dieser Blätter ganz fremd seyn würde; Ref. hat nur die Absicht, dasjenige anzumerken und zu erläutern, was sich auf Kunstwerke und Alterthümer und namentlich auf Petra bezieht, und muß die Würdigung der Verdienste dieser schönen und gründlichen Arbeit in geographischer Hinsicht Andern überlassen.

Schon die Umgebung des Thals von Wadi-Musa bereitet auf den außerordentlichen Anblick vor, der des Reisenden wartet. „Die Aussicht ist unermeßlich, die Einsamkeit grauenvoll. Es ist ein Meer mit seinen versteinerten Wogen, es ist mehr denn dies — es ist ein Chaos. Den Fußpfad verfolgend, erblicken wir vor uns den Berg Hor mit dem Grab des Propheten. Einige in Trümmern liegende ungeschickte Aushöhlungen halten den Reisenden auf, der nicht weiß, was der vor ihm sich erhebende Felsenvorhang versteckt. Endlich führt ihn der Pfad auf die Höhe einer andern Schlucht, und seine Blicke entdecken am Horizont das sonderbarste Schauspiel, das zauberhafteste Bild, welches die Natur in ihrer großartigen Schöpfung, der Mensch in seiner ehrgeizigen Eitelkeit, der Wißbegierde kommender Geschlechter hinterlassen. In Palmyra vernichtet die Natur der Menschen Anstrengung durch ihre Unermeßlichkeit, durch ihren endlosen Horizont, an welchem sich einige hunderte von Säulen verlieren — hier im Gegentheil scheint sie sich darin gefallen zu haben, mit ihrer Gewaltigkeit Bauten zu umfassen, die nicht ohne Vortheil mit ihr wetteifern, die Macht und Bizarrerie ihrer Schöpfungen mit dem Großartigen und der Mannichfaltigkeit dieser Menschen-Denkmale in Harmonie zu bringen.“ — Unsere Reisenden kamen von Süden her und stiegen durch den Engpaß in's Thal hinab. Von diesem Punkte aus beherrscht man den Gesammtumfang der mit Trümmern bedeckten Stadt und den gewaltigen Umkreis der Felsen, worin tausende von Gräbern gehöhlt sind, die sie wie eine gigantische Dekoration umschließen. Bei diesem Anblick erinnert man sich lebhaft der Worte des Propheten: „Dein Trotz und deines Herzens Hochmuth haben dich betrogen, weil du in Felsenklüften wohnest und hohe Gebirge inne hast; wenn du denn gleich dein Nest so hoch machtest als der Adler, dennoch will ich dich von dannen herunterstürzen, spricht der Herr.“ (Jerimias, XLIX, 16.)

Wir wollen nun die merkwürdigsten Monumente Petra's in der Ordnung aufführen, wie der Verf. sie beschreibt (S. 55—60). Die meisten dieser Denkmale sind Gräber, nicht gebaut, sondern aus dem Felsen gehauen. An einem derselben, südlich von der Stadt, bemerkt man zwei verschiedene Style: das obere Geschoß ist syrisch-ägyptisch, das untere griechisch-römisch (Tafel 34.); rechts von diesem sind zwei Gräber (Tafel 33.) ganz vom Felsen getrennt, von dem sie ehemals einen Theil ausmachten. Ehe man ganz in's Thal hinabsteigt, findet man eine einzelnstehende Säule (Tafel 33.), Rest einer alten Basilika, von der man noch einige Ueberbleibsel sieht, während zur Rechten die mit Gradöffnungen gefüllte Felswand sich hinzieht. Unter diesen bemerkt man ein unvollendetes (Tafel 34.): nur der oberste Theil der Säulen, Knäufe und Architrav sind ausgearbeitet, unten ist die Felswand senkrecht abgeschnitten. Auf einem mit Gestrüpp und Schutt bedeckten Abhange liegen die Ruinen eines Tempels (Tafel 35. 36.), des einzigen, von dem noch bedeutende Ueberbleibsel vorhanden sind. Es steht ein großer Theil des Mauerwerks mit dem Gesimse; man sieht den steinernen Opferaltar, und an mehreren Stellen den Fußboden. Der Beduine nennt diese Ruine das Serai Pharao's. Von einem Triumphbogen stehn noch zum Theil die Pfeiler (Tafel 37. 38.), deren Verzierungen an den Triumphbogen am östlichen Ende der Colonnade von Palmyra erinnern und durch ihre Kleinlichkeit den gesunkenen Styl der Architektur verkünden. In der Nähe findet man Reste der Säulen eines großen Tempels. Das Theater (Tafel 39. 40.) ist aus den Felsen gehöhlt und wird von ihnen überragt. Die Stufen, obwohl durch den Gebrauch und durch Regen abgenuzt, sind noch ziemlich erhalten; leicht findet man Lage und Anordnung der Scene. Einen sonderbaren Kontrast macht namentlich hier die Umgebung von Gräbern: eines derselben ist mit einer griechischen Inschrift auf dem Architrave versehen, deren Erklärung noch nicht gelungen ist.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Beschluß.)

Von Dittenberger, Gustav Nehrlich und Fasel war in gegenwärtiger Ausstellung nichts vorhanden. Dittenberger ist auf Reisen, G. Nehrlich ist mit den Konturen für das Karlsruher Unterhaltungsblatt und Porträtmalen beschäftigt, sein Faust schläft eine Weile, noch mehr sein wildes Heer, und Fasel ist jezt in Düsseldorf. Er arbeitet an einer Apotheose Goethe's.

Die Porträtmalerei kann sich nur heben, wenn sich die ernste Geschichtsmalerei hebt; mit der Genremalerei thut sich's nicht, da das Porträt zu ernst für diese ist, und die komische Auffassung eine Beleidigung aller Persönlichkeit involvirte. Dagegen haftet ihr ein Lächerliches an, dessen sie fast gar nicht los werden kann, dieses

Digitized by Google

ist nämlich die eitle Präsentation einer sonst wohl gar nicht sich lächerlich hergebenden Persönlichkeit, wie sie aus dem Rahmen, als aus dem Fenster schaut. Solches ist besonders der Fall bei lebensgroßen Bildern, da die kleineren Porträts schon vermöge ihrer Kleinheit durch das vom Künstler gegebene Maß in ein Ideales übergehen und in sich ein Kunstwerk aussprechen, während die Dimension für die Lebensgröße zu sehr an die Wirklichkeit erinnert. Daher die innere Nothwendigkeit, daß die Person in irgend einer Beschäftigung, wo möglich mit sich, begriffen sey, und hiemit das Bild eine historische Breite gewinne. Das allertiefste Uebel aber, das aller Porträtmalerei zu Grunde liegt, ist, daß die meisten Porträtmaler gar keine Ahnung davon haben, daß sie die zu malende Person über sich selbst zu stellen und ein Charakterbild zu schaffen haben. Die meisten Porträtisten gehen in ihrer eigenen Schwäche unter. Wie mag auch ein gemeiner Schauspieler einen großen Mann darstellen? Auch vom tieferen Studium des Gesichts ist bei ihnen keine Rede, da wo sie keine bestimmte Markirung der Züge antreffen, und weil der lebendige Kopf kein stillhaltender Gypskopf ist, vermögen sie gar nichts mehr und geben Quid pro quo — so und so hoch in der Summe angeschlagen — was doch um keinen Preis in die Familie aufgenommen werden sollte, und immer an der Wand gespenstisch die Erinnerung gibt, daß eine aufgedrungene, ganz fremde Person in's Haus genommen sey. Von seiner Modulation der Gesichtszüge nach allen ihren Theilen ist bei den meisten nicht die Rede — und doch ist die Porträtmalerei die so feine, geistige, fast zauberische Kunst, für die der Künstler, wenn er in ihr etwas leisten will, von der Natur ein so feines Gefühl erhalten haben muß, daß er fast „das Gräschen wachsen hört.“ Wo reichte da bloßer Dilettantismus hin, wäre er auch noch so weit getrieben, oder wo genügte da die Geschwindporträtmalerei, die fix und fertig mit der à la prima-Wuth in der Kunst wie auf dem Schlachtfelde wenigstens ein Scharmützel mitmacht, oder auch, wie wäre da ein stümpernder Schüler, der noch lange seine Kreide spitzen sollte, berechtigt, ein ganzes, großes Publikum zu einem Staffeleigemälde herbeizurufen?

Unter den Porträtmalern zeichneten sich Weber und Grund aus. Beide haben eine beinahe gleiche Fertigkeit in richtiger Auffassung der Aehnlichkeit, in meisterlicher Handhabung des Pinsels und lebendiger Kolorirung, überhaupt in der geistigen, höherbildenden Kraft der Kunst. Beide sind auch nicht verlegen um paßliche, belebte Hintergründe. Sie sind gewandte Techniker im Porträtfache, im bessern Sinne des Worts genommen.

Von Hofopernsänger Uetz, als Dilettanten, waren mehrere Porträts da, worin sich ein ernstes Streben, wie es mancher Künstler, als solcher, nicht hat, kund thut. Es ist aber überhaupt etwas Sonderbares mit dem Dilettantismus, so wie er aus der engen Sphäre der Persönlichkeit heraustritt in die weitere Sphäre des Publikums. Es fehlt sich dann nicht, daß auch größere Ansprüche, besonders von den Künstlern selber, die sich in allen Theilen der Kunst viel besser unterrichtet meinen, gemacht werden.

Männliches Porträt von Feodor. Oelgemälde. Feodor hat wenig in Oel gemalt, und noch weniger verstand er die Farben. Zu seiner Zeit war er ein berühmter Zeichner. Außer seiner tieferen anatomischen Kenntniß wußte nicht leicht einer so wie er in der Zeichnung zu moduliren, daher es auch nicht fehlen konnte, daß er den wenigen Porträtzeichnungen, die von ihm da sind, eine gewisse Charaktermiene und Rundirung gab. Aber hiebei fehlte ihm der Zartsinn, der in der Kunst das goldene Netz der Bezauberung webt. Er, der viel Antikes gesehen, hat im Sinne der Alten Manches erfunden, was Beachtung verdient.

Albaneserin, von Richter in München. Ein Bild von vieler Wirkung, die Augen sind sprechend gemalt, der braune Teint der Italienerin mit den nöthigen Farbenspielungen, ihn zart zu machen. Die Luft gegen das Gesicht hin möchte etwas zu hell seyn, obwohl sie in einem gewissen Grade hell seyn muß, um das Gesicht hervorzurücken.

Das Porträt eines Arztes, Kniestück von Fried in Landau, hatte bei seiner Anordnung in einem so grossen Raume viel Gutes, obwohl auch nichts gespart war, was den Beschauern sagen sollte, daß es ein Arzt sey, der sich hier zeige. Hätte die Lokalfarbe des Hausgewandes nicht in's Grünliche gespielt, da der Vorhang grün war, so würde das Bild mehr Haltung gewonnen haben. Es waren die Gesichtszüge nicht fein genug modulirt. Auch hätte der Hund in seiner Lage nicht einen rechten Winkel mit der Person machen sollen.

Das Porträt eines Mädchens, von de Ron, zeigte einen talentvollen und wohlunterrichteten Künstler; er ist ein Schüler Koopmanns. Auch seine Kopie nach Rembrandt gereicht ihm zur Ehre.

Porträt, der deutsche Missionär Herzberg zu Labrador, von G. W. Feistkorn. Wahr; nur fragte man, ob es ein Lappländer sey?

Die kleinen Bildchen von Bonjour hatten etwas sehr Gefälliges, ich möchte sagen Naives im Ausdruck und sogar in der Behandlung. Frisches, gesundes Fleisch, mit markigem Pinsel im Auftrag, heiter die Wendung. Das Auge verweilte gerne daran, wie an einer frischen Wiesenblume am schönen Morgen.

Auch einige Pastellporträts waren da. Die Kunst des Pastellmalens ist in neuerer Zeit etwas vernachlässigt, wie es doch nicht sollte. Es läßt sich Erstaunliches in

Digitized by Google

ihr leisten, und die Flüchtigkeit der Farben ist im Grunde nicht so sehr zu fürchten. Nach einer langen Reihe von Jahren zeigen sich gut gemalte Bilder — es kommt nicht bloß auf die Farben, sondern auch auf das Malen an — noch immer in ihrer Jugendfrische. Aber schwer bleibt es für den Künstler, das Aschgraue, Kalte, Trockene zu vermeiden, und dagegen Tiefe der Schatten, durchsichtiges Helldunkel und Wärme hervorzubringen, so daß sich das Pastellbild in dem Schmelze der Farben gegen ein Oelgemälde halten kann. Was Duftigkeit und Klarheit der Farben betrifft, so hat Fräulein Ellenrieder eine gewisse Force hierin, nur daß ihre Pastellbilder mehr gezeichnet als gemalt sind.

Zur längeren Erhaltung eines Pastellgemäldes darf das Glas am Rande nicht mit diesem zusammengeleimt werden, um der Luft dazwischen einen freien Spielraum zu lassen, weil sich sonst leicht Sporflecken erzeugen.

Ein paar Miniaturen von Nehrlich dem Aeltern hatten ganz das Zarte und Gefällige, das solche Bilder haben sollen.

Daffinger in Wien ist unser deutscher Isabey. Miniaturen sind wie die Edelsteine, sie bedürfen einer goldnen Fassung.

Die Porzellangemälde von Böhmländer, Morgenroth und Spelter konnten als Zeugen gelten, wie sehr weit man es in dieser Art Malerei gebracht habe, wo sich das Zarte der Miniature mit der Kraft und Wärme der Oelmalerei in eins verschmelzt.

Werthe Lithographien dürfen nicht übergangen werden. Triumph der Galathee, Kopie nach Raphael, lithographirt von Tröndlin in Freiburg; Madonna mit dem Kinde, lithographirt nach C. von Freiberg, gebornе Stuntz, von Schertle in München, und Saul und David, nach Schick lithographirt von Kaufmann, waren solche hier zu bezeichnende Lithographien. Die von Kaufmann wäre vielleicht in der Reinheit des Korns und der durchhin gleichverbreiteten Wärme des Drucks (was zum Theil durch die Art der Zeichnung bedingt ist) noch vor den andern herauszuheben. Bei aller Delikatesse der Ausführung darf jedoch die wahre Freiheit des Schaffens, die die bildende Hand beurkundet, nicht verloren gehen. Das aber ist die Schwäche noch der meisten lithographischen Arbeiten außer den Münchner Leistungen.

Die Plastik wäre beinahe ganz leer ausgegangen, doch was da war, war nicht unerfreulich.

Wer bewunderte nicht die Silberarbeiten von Kirnstein, Vater, in Straßburg? Meist Jagdsujets, wo der Grabstichel mit der geistigen Beweglichkeit des Miniaturpinsels thätig gewesen war. Lüftchen regten sich in den Bäumen, und Zweige spielten im Lichte.

Von Lieking aus Berlin waren zwei Porträt-Büsten aufgestellt. Sprechende Aehnlichkeit. Aber die moderne Kleidung zog etwas Lächerliches in die ernste Beschauung. Gyps ist der Stellvertreter des Steins, und der Stein schon, als Stein, sollte an eine altvergangene Zeit erinnern.

Ein leuchtendes Zwillingsgestirn stand an der Höhe des Horizonts und ergoß seinen Schimmer in die Nacht. Dante und Beatrix, Gruppe in Gyps, von Kirnstein dem Jüngern aus Straßburg. Die Darstellung der beiden Figuren ist plastisch für die Anschauung von allen Seiten berechnet, und nach der Tendenz geht eine zarte Gemüthlichkeit durch das Ganze und ist die Seele der todten Masse des Gebildes. Beatrix ist Dante's Muse geworden. Die reine Liebe zu ihr war seine Begeisterung. Ich wünschte, daß sein Kopf nicht zu sehr nach ihr gehoben wäre, da die Linie des Halses sich nicht schön an den Kopf anschließt. Die Falten sind großartig und haben nur zu wenig Zwischenspiel kleinerer Falten. Das Werk ist eine Liedesode, zu Gyps erstarrt.

N.

Bauwerke.

Rom. Die Grotte des Neptun bei Tivoli und der berühmte Wasserfall gegenüber, sind im Begriff Antiquitäten zu werden. Der Anio wird einige hundert Schritte oberhalb abgeleitet, der Fels, Tivoli gegenüber, ist durchbrochen, ein Werk, welches die Regierung Gregor's XVI. merkwürdig macht, und wird künftig, in nordöstlicher Richtung vom jetzigen Wasserfall, in das Thal stürzend, dem von Terni ähnlich werden, sowohl an Höhe als an Umfang. Der Durchbruch, etwa 400 Fuß lang, ist diesen Frühling vollendet. Die Veränderung macht große Kosten, war aber nothwendig, weil der Fluß in der Nähe der Grotte des Neptun sich tief in die weichen Felsen unter eingewühlt hatte, und von Neuem einen Theil der Stadt, ja den Sibyllentempel bedrohte. Der Kalkfels gegenüber ist weit härter und wird dem Flusse besser widerstehen.

Der schöne Palast des Lateran, von Fontana erbaut, sollte unter Papst Leo XII. zu einer allgemeinen Erziehungsanstalt benutzt werden, und wurde hiefür auf eine grausame Weise verunstaltet, indem man die Fenster zum Theil vermauerte, die Säle im Innern abtheilte und das Gebäude wie eine Kaserne einrichtete. Der Tod des Pabsts aber verhinderte die völlige Ausführung dieses Planes. Später wollte man einen Choleraspital daraus machen. Unlängst aber, als Gregor XVI. den Lateran besuchte, führte der Monsignor Tosti den Pabst auch in den Palast, wo alle innere Einrichtungen wieder in ihrem vorigen Glanze zu sehen waren. Die großen Fenster schmücken die erste Etage wieder, wo die Malereien, Plafonds und Fußböden wieder hergestellt sind. Nach dem neuen Plane soll im Erdgeschoß ein öffentliches Getreidemagazin angelegt werden, die erste Etage wird als Museum dienen, und die obere soll in mehreren 100 Betten Pilger aus allen Nationen aufnehmen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

ihr
nich
Jah
bloß
noch
es f
vern
tige
das
Oelg
der
gewi
geze

das
werl
zu l

hatt
habe

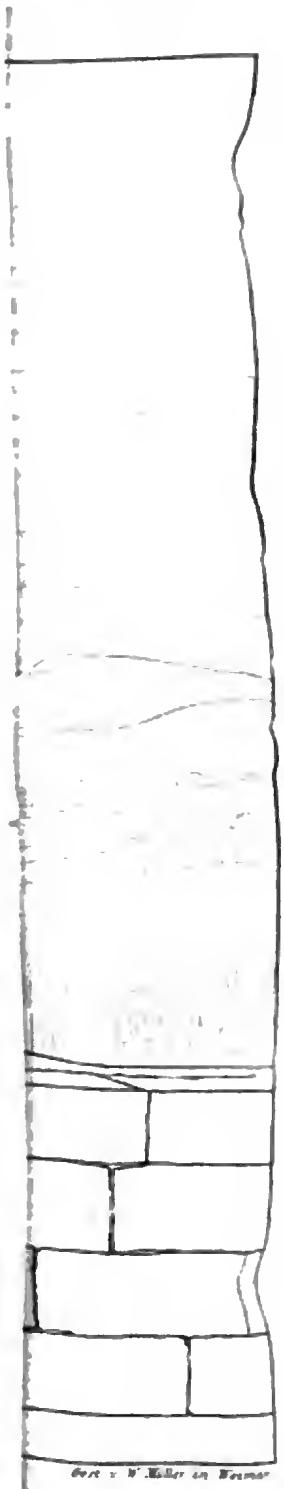
Mir
gold

gen
sehr
wo
Wäi

den.
grap
Kini
von
Schi
zu k
viell
glei
dur
and
run
die
Dat
sche

doch

stei
der
niat
den



Digitized by Google

№ 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. August 1835.

Helena und die trojanischen Aeltesten.

Nach Ilias III, 150 ff.

Handzeichnung von Asmus Jakob Carstens in der großherzoglichen Sammlung zu Weimar.

(Hierzu ein Umriß.)

Die Zeichnung, auf bräunlichem Papier, mit der Feder umrissen und leicht kolorirt, ist von derselben Größe, wie der beiliegende Umriß, und wurde, nach Fernows Angabe, von Carstens im Jahr 1795, drei Jahre vor seinem Tode, gefertigt.

Carstens hat in dieser einfachen, vielleicht auf den ersten Anblick unscheinbaren Komposition dargestellt, was der Dichter in etwa vierzig Versen schildert. Die Ausführung ist so leicht und macht so geringen Anspruch auf Vollendung, daß man weniger in Betracht ziehen kann, was der Künstler geleistet, als was er gewollt hat. Aber zeigt sich schön in der Anlage der Meister, so verräth sich noch mehr in der Intention der edle und tiefdenkende Geist.

Auf der Mauerbank, welche von der einfach, aber fest gebauten Zinne des skäischen Thores gebildet wird, sitzen die Aeltesten von Troja. Von da herab öffnet sich die Aussicht auf das Blachfeld, wo Griechen und Troer erwartungsvoll gegen einander stehen. In der Ferne das Vorgebirge, Meer und Schiffe. Schwüles Gewölk zieht herauf, ohne doch den Himmel zu trüben.

Aus dem fast kyklopischen Bau des skäischen Thores tritt eben Helena heraus. Iris hat sie gerufen, den Zweikampf, der ihr und der Völker Schicksal entscheiden soll', von dem Thurme mit anzusehen:

„Die jüngst gegen einander das Grauu des Ares getragen
Durch das Gefild anstrebend zur thränenbringenden Feldschlacht,
Diese ruh'n stillschweigend nunmehr, und der Krieg ist geendigt,
Hingelehnt auch die Schild' und die ragenden Speer' in dem Boden.
Nur Alexandros allein und der streitbare Held Menelaos
Werden anjezt um dich mit langem Speer sich bekämpfen,
Und wer den Gegner besiegt, der nennt dich traute Gemahlin."
So die Göttin und goß in das Herz süßwallende Sehnsucht
Ihr nach dem ersten Gemahl, nach Vaterstadt und Gefreunden.
Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand
Flog sie hinweg aus der Kammer, die zarte Thrän' an den Wimpern:
Nicht sie allein; ihr folgten zugleich zwei dienende Jungfrau'n,
Aethra, des Pittheus Tochter, und Klymene, herrschendes Blickes.
Bald nun kamen sie hin, allwo das skäische Thor war.

Aber Priamos dort und Panthoos neben Thymbtes,
Lampos, und Klytios auch, und Ares Sproß Hiketaon,
Auch Antenor der Held, und Ukalegon, beide verstandvoll,
Saßen, die ältesten Greise des Volks, auf dem skäischen Thore:
Zwar vor Alter vom Krieg' ausruhende, doch in dem Rathkreis
Tüchtig an Wort, den Cicaden nicht ungleich, die in der Waldung
Sitzend auf laubigem Sproß hellschwirrende Stimmen ergießen:
Gleich so saßen der Troer Gebietende dort auf dem Thurme.
Als nun Helena näher sie sahen zum Thurme daher gehn,
Leis' jezt redete man und sprach die geflügelten Worte.

Auf unserer Zeichnung sind die beiden vordersten und bejahrtesten, Antenor und Ukalegon, noch vertieft in ihr voriges Gespräch. Sie haben wohl Helena noch gar nicht gesehen und reden von dem bevorstehenden Kampf; tiefe Sorge malt sich auf Ukalegons magerem Antlitz, er sizt zusammengesunken, während Antenor, breiter und kräftiger gestaltet, sich zu ihm kehrt und mit abwehrender Bewegung der Hand ruhige Worte spricht. Diese beiden Figuren hat der Künstler wohl in der Absicht vorangesezt, um durch ihren sorgenvollen Ernst den Grundton der Stimmung für die ganze Scene anzugeben.

Neben ihnen sitzen, in eine Gruppe vereinigt, Hiketaon, Klytios und Lampos, welche Homer zusammen nennt, und in diese hat der Künstler den vollen Ausdruck des Erstaunens über Helena's Schönheit gelegt. Ihre lebendigen und aufgeregten Bewegungen, ihre größere

Digitized by Google

Heiterkeit bildet einen schönen Kontrast mit dem Ernste der vorigen. — Lampos, ein milder, gemüthlicher Alter, begrüßt Helena freundlich; mit beiden vorgestreckten Händen weist er nach ihr hin, und er ist's, der leise zu seinem Nachbar spricht:

Niemand table die Troer und hellumschienten Achäer,
Daß um ein solches Weib sie so lang ausharren im Elend.

Klytios blickt auf Helena mit Verwunderung, doch ruhiger beobachtend; Hiketaon aber hebt beide Hände voll Erstaunen empor, als ob er sie zum Erstenmal sähe, so überraschend ist ihm ihr Anblick.

Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn!

Auf diese sitzende Reihe folgen zwei, die voll Theilnahme an den Verhandlungen der Heere aufgestanden sind, um nach der Ebene hinabzuschauen, Thymötes und Panthoos. Die Aufmerksamkeit, womit der Erstere, ganz abgewendet und unbeweglich, in die Ferne blickt, zeigt die Wichtigkeit des dort Vorgehenden; der Andere wendet sich um nach Helena, doch die sorgenvolle Stirn noch gefaltet; ein gemischtes Gefühl gibt sich in ihm kund, er denkt, was der Dichter ausspricht:

Dennoch kehr' auch in solcher Gestalt sie in Schiffen zur Heimath,
Daß nicht uns und den Söhnen hinfort nachbleibe der Schaden.

Priamos aber, der von Alter und Sorgen tiefgebeugte Held, ist ganz der gelassene, freundliche Greis, und wie in seinem Besuche bei Achill, so malt sich auch hier in seiner Milde sein großer Sinn.

Also die Greis', und heran rief Priamos Helena freundlich:
Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir,
Daß du schauest den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!
Du nicht trägst mir die Schuld, deß sind die Unsterblichen schuldig,
Welche daher mir gesandt den bejammerten Krieg der Achäer!
Daß du auch jenes Manns, des gewaltigen, Namen mir nennest,
Wer der Danaer dort so groß und herrlich hervorprangt!
Zwar es ragen an Haupt noch größere Männer des Heeres,
Doch so schön ist keiner mir je vor den Augen erschienen,
Noch so edler Gestalt; denn königlich scheint er von Ansehn.

Aber Helena sprach, die Göttliche unter den Weibern,
Ehrenwerth mir bist Du, o theurer Schwäher, und furchtbar.
Hätte der Tod mir gefallen, der herbeste, ehe denn hieher
Deinem Sohn ich gefolgt, das Gemach und die Freunde verlassend,
Und mein einziges Kind und die traute Schaar der Gespielen.
Doch nicht solches geschah, und drum in Thränen verschwind' ich.

Einem Künstler von so tiefer Einsicht, wie Carstens, konnte es nicht entgangen seyn, daß er sich bei der Wahl dieses Gegenstandes in ungleichen Wettstreit mit dem Dichter einließ. Schon Lessing bemerkt, wie Homer gerade dadurch, daß er Helena's Gestalt nicht beschreibt, sondern nur ihr Lob aus dem Munde der Greise hören läßt, einen Begriff von ihrer Schönheit erwecke, der Alles übersteigt, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Durch jene Worte aufgeregt, bringt unsere Phantasie ein unbestimmtes, aber höchst glänzendes Bild der schönen Frau hervor, das auch in der schönsten von der Hand des Künstlers umschriebenen Gestalt nicht seines Gleichen findet. Carstens scheint freilich in dem kleinen Entwurfe ganz darauf verzichtet zu haben, seiner Helena die hohe und reizende Schönheit zu geben, welche den Eindruck rechtfertigen müßte, den ihr Anblick bei den Greisen hervorbringt. Aber es war auch nicht seine Absicht, die Wirkung der Scene allein auf Helena's äußerliche Erscheinung zu berechnen. Er hat in ihre Haltung den Ausdruck des innigen Schmerzes gelegt, den sie bei Homer in den letzten Worten ausspricht. So wie sie vor uns steht, ist sie nicht die schöne, sondern die tiefbewegte, reuige Helena, und wir vergessen ihre Gestalt über der Schönheit ihres Gemüths. Besorgt und liebevoll drängen sich ihre Jungfrauen an sie, und mit diesem feinen Zuge hat der Künstler seine Schilderung vervollständigt, indem er dadurch die Liebe bezeichnet, die sich die Fremde in Priamos Hause erworben hat.

Darum spricht sich auch in den Greisen nicht bloß leere Bewunderung, sondern Achtung und Anerkennung aus, und jener trauernden Selbstanklage gegenüber finden wir in ihren Geberden milde Verzeihung bei stiller Sorge, freundliche Theilnahme neben heldenmüthiger Ruhe und entschlossener Festigkeit, und dies alles mitten in einem verhängnißvollen Augenblick und im Angesicht entscheidender Dinge.

So hat der Künstler, statt sich bloß an das Aeußerliche zu halten, überall die geistigsten und edelsten Motive gesucht. Wie mancher andere würde statt dieser ernsten Heldenväter schmunzelnde Wollüstlinge, und statt dieser einfachen Frau eine Kokette gezeichnet haben.

Wie die Fassung des Gedankens Schritt vor Schritt dem Dichter folgt, so verbindet auch die Anordnung der Gruppen und Figuren mit größter Einfachheit die lebendigste Schönheit, und bleibt durch ihre gleichmäßige Entfernung von Schwäche, wie von Uebertreibung, dem edlen und naiven Charakter der Homerischen Erzählung getreu. An diesen kleinen Umrissen ist freilich die mannichfaltige und charaktervolle Ausbildung, welche Carstens in allen größern Zeichnungen den Köpfen und Figuren ertheilt hat, weniger bemerklich; doch geben sie einigen Begriff davon, so wie von der edlen Einfachheit und Schönheit seines Gewandwurfes, für den er mit geringen Mitteln die trefflichsten Studien gemacht hat. Die einfachen Linien der Landschaft gewähren eine schöne und angemessene Vorstellung von der troischen Ebene, dem Schauplatze des Kampfes; man fühlt, daß die vertrauteste

Digitized by Google

Kenntniß des Dichters jeden Zug der Hand geleitet hat, und überdies sind hier Figuren und Landschaft in einem so merkwürdigen Gleichgewichte, daß jene durchaus das Interesse in Anspruch nehmen, während doch dieser die größtmöglichste Ausdehnung gegeben ist.

Nur der Umstand, daß dieses Blatt in gleicher Größe und im Umriß ziemlich befriedigend wiederzugeben war, hat uns veranlaßt, gerade dieses aus der Sammlung zu wählen, welche bekanntlich die meisten und vortrefflichsten Werke von Carstens enthält. Eine der größeren Kompositionen, hätte sie dem hier vorgeschriebenen kleinen Raum, ohne zu vielen Verlust an wesentlichen Schönheiten, angepaßt werden können, würde einen weit vortheilhafteren Begriff von den bis auf den heutigen Tag unter seinen Kunstgenossen unerreicht gebliebenen Vorzügen dieses Meisters gewähren. Doch wird auch dieses Blatt die Behauptung Fernows bestätigen, daß Carstens mehr wie irgend ein neuerer Maler durch gründliches Studium und Einfachheit der Gesinnungen in den Geist des griechischen Alterthums eingedrungen, und daß es ihm geglückt ist, in seinen Kompositionen nicht bloß das Individuelle des Charakters und Gemüths, sondern zugleich das wahrhaft Schöne und Edle des menschlichen Daseyns zu bilden.

Kupferwerke.

Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. London, publ. for the associated Engravers. By John Pye etc. 1831—1834. (Leipzig, bei Rudolph Weigel.) Bis jezt 4 Lieferungen in Royalfolio; jede Lieferung enthält vier Blätter nebst Text. Preis: 16 Rthlr. jede Lieferung.

Ein neuer, höchst schätzbarer Beitrag zur Gemäldekunde liegt in dem Prachtwerke vor, dessen Anzeige wir den Lesern des Kunstblatts schuldig sind. Das reiche England öffnet seine Kunstschätze auch denjenigen Kunstfreunden, welchen die Verhältnisse es nicht gestatten, das interessante Inselland zu besuchen und mit eigenen Augen sich zu überzeugen, welch eine große Menge der herrlichsten und kostbarsten Gemälde in den Hotels und Landhäusern der dortigen Großen aufbewahrt werden. Bis zur verdienstlichen Errichtung der „Nationalgalerie“ fehlte jedoch eine würdige Vereinigung des Besten zu einer großen Sammlung; der Gemeinsinn hat diesem Mangel abgeholfen, und das vorliegende Werk bringt erfreuliche Beweise, wie verständig und kunstsinnig man dieses Museum anlegte, wobei freilich nicht zu übersehen ist, daß die reiche Fülle des vorhandenen Ausgezeichneten dieses Geschäft gar sehr erleichterte. — Der Inhalt der bis jezt erschienenen vier Lieferungen von Nachbildungen der besten Stücke der Nationalgalerie, welche uns vorliegen, ist folgender: Lieferung I. enthält außer der Widmung an den König — die von den Künstlern John Burnet, George Cooke, George T. Doo, W. Finden, Edward Goodall, John le Keux, Henry le Keux, John Pye, John H. Robinson als Unternehmern unterzeichnet ist — 1) Ein italienischer Seehafen bei Sonnenuntergang von Claude Lorrain, früher im Besitz des Hrn. Angerstein, von welchem es ein Hr. Paunnée für 5000 Guineen erkaufte. Er ist im Jahr 1644 auf Leinwand gemalt und das wunderherrliche Gegenstück zum bekannteren „Morgen“ desselben Meisters. Goodalls Grabstichel hat den Charakter des Gemäldes trefflich wiedergegeben. 2) Die Anbetung der Hirten, von Rembrandt; aus der Angersteinschen Sammlung; ganz in des Meisters Manier von Burnet gestochen. 3) Das Porträt des Gerantius, Rechtsgelehrten zu Antwerpen, von Van Dyk (ein geistreicher Kopf); gleichfalls aus der Angersteinschen Sammlung, für welche es mit 500 Guineen erkauft wurde. Gestochen von Doo. 4) Die Dorfkirmes, von Wilkie für Hrn. Angerstein gemalt. Ein Bild voller Wahrheit und Leben, fern von aller Gemeinheit und Uebertreibung, vielmehr geadelt durch einen Humor der Grazien, wenn Ref. sich dieses Ausdrucks bedienen darf. Findens Meisterhand hat dasselbe mit dem Grabstichel wieder gemalt.

Lieferung II.: 1) Die Verkündigung, eine große Landschaft von Claude Lorrain; meisterhaft gestochen von J. Pye. Diese Perle verdankt die Nationalgalerie der Freigebigkeit des Sir George Beaumont, welchem das liebliche Bild so theuer war, daß er sich selten auf längere Zeit von Hause entfernte, ohne es als Reisegefährten mitzunehmen; daher konnte er auch, nachdem er hochherzig das Beste und Liebste, was er hatte, auf dem Altar des Vaterlands geopfert, die Trennung von seinem Lieblinge nicht ertragen und erbat es sich von den Vorstehern der Galerie für die noch übrige Zeit seines Lebens zurück, was ihm auch gewährt wurde. Nach seinem Tode hat es seine Wittwe in die Hände der Nation zurückgegeben. Ref., der das Bild selbst gesehen, kennt nichts Vollendeteres aus der Hand dieses unvergleichlichen Meisters. 2) Eine Ansicht von Venedig, von A. Canaletti, gestochen von H. le Keux. Ein vortreffliches Bild, mit höchst geistreicher Staffage; aus der Soaneschen Sammlung. 3) Der Abend, von A. Cuyp. England besitzt unstreitig die meisten und besten Bilder dieses großen Meisters, und man kann wohl behaupten, daß er dem richtigen Gefühl der englischen Kunstkenner erst seinen

Digitized by Google

Ruhm verdankt. Das vorliegende schöne Blatt, aus der Sammlung des Sir L. Dundas, ist von großer Vollendung und reicher Komposition. Gestochen von Goodall. 4) Das Porträt von Rubens, gemalt von A. Van Dyk; früher im Besitz des Sir J. Reynolds, dessen Liebling es war und aus dessen Verlassenschaft es in die Angersteinsche Sammlung überging, für den Preis von 140 Guineen. Es ist hinlänglich bekannt; der Stich von J. Robinson läßt noch Manches zu wünschen übrig, wenn man ihn mit ältern Stechern dieses Meisters vergleicht.

(Der Beschluß folgt.)

Monumente.

Mainz. Die Gesellschaft der Veteranen, aus ehemaligen Soldaten der Napoleonischen Armee aus unsrer Stadt bestehend, hat den im Kampfe Gefallenen ihrer früheren Waffengenossen ein Denkmal gesezt, welches dem Bildhauer Scholl von hier seine Ausführung verdankt.

Bauwerke.

Konstantinopel. Die Kuppeln der hiesigen Moscheen, Grabkapellen, Monumente und andrer frommen Stiftungen wurden vormals mit Bleiplatten von je 25. 30 und mehr Okka's Gewicht überdeckt. In der neueren Zeit hat man aber dergleichen Platten so dünn gegossen, daß sie nur höchstens 11 Okka's wogen. So dünne Bleibedekkung kann Wind und Wetter auf die Länge keinen Widerstand leisten, und ihre Zerstörung wirkt, wie sich von selbst versteht, sehr nachtheilig auf die Gebäude. In Erwägung dessen hat der jezige Direktor der frommen Stiftungen eine Verfügung erlassen, wodurch den fatalen, bisher so oft nothwendigen Reparaturkosten vorgebeugt wird. Es sollen nämlich hinfort Bleiplatten von zweierlei Gewicht, zu 22 und 18 Okk'as, gegossen und in jede Platte der Name des Gießorts eingegraben werden, damit man, wenn an dem festgesetzten Gewicht etwas fehlen oder wenn die Platte schadhaft seyn sollte, den Gießer zur Verantwortung ziehen könne.

Medaillenkunde.

München. S. M. der König von Bayern hat der am 1. Juni erfolgten feierlichen Enthüllung des Monuments in Aibling einen Geschichtsthaler gewidmet, der auf der einen Seite, wie sonst, das Brustbild des Königs Ludwig, auf der andern die Abbildung des Denkmals enthält mit der Inschrift: „Denkmal der Trennung der Königin Therese von ihrem Sohne, dem Könige Otto. Errichtet bei Aibling von Bayrischen Frauen. 1835.“

Künstler und Kunstwerke.

Berlin. Das große Oelbild von Prof. Hensel: Christus vor Pilatus, hat der König von Preußen angekauft und in der hiesigen Garnisonskirche aufzustellen befohlen. Im wissenschaftlichen Kunstvereine ist das Album eines ausgezeichneten Dilettanten in der Aquarellandschaft, des Barons von Reutern aus Curland, in Kassel wohnhaft, vorgelegt und bewundert worden. Derselbe, der in der Leipziger Schlacht als Adjutant des russischen Feldmarschalls den rechten Arm verloren, malt mit der linken Hand, und hat sein glückliches Talent noch nicht sehr lange in der Schule des Berner Landschaftmalers Lory ausgebildet.

Rom. Unter den neuangekommenen Künstlern sind die drei Engländer, der geschmackvolle Landschafter Leech, der geschickte Bildnißmaler Boxall, und der Bildhauer Longh. — Cornelius hat hier den Karton zum jüngsten Gericht der Münchner Ludwigskirche vollendet; am 11. Mai haben die Künstler ihm ein Abschiedsfest gegeben, bei welchem 140 Personen zusammenkamen. Der Norwegische Landschafter Fearnley, der seit einigen Jahren im Style von Ruysdael tüchtige Arbeiten lieferte, ist gleichfalls im Begriff, Rom zu verlassen und nach England zu gehen. — Reinhardt hat mehrere Aufträge für seinen König.

Alterthümer.

St. Petersburg. Die hiesige Zeitung gibt ein neues Schreiben des bekannten Reisenden Hrn. Dubois de Montpereux (eines gebornen Neuchatellers) aus Pokroj vom 9. April d. J, wo sich derselbe, — statt, wie es früher hieß, die Reise nach Berlin anzutreten — bisher aufgehalten hat, um seine reichen, in der Krimm und an den Küsten des schwarzen Meeres angestellten Beobachtungen und Sammlungen zu ordnen. An alten Inschriften besizt er allein 160. Er hat sich viel mit der Geschichte der Kirchenarchitektur im südlichen Rußland, in Kaukasien und Armenien beschäftigt. Eine Beschreibung, die er von einem in der Nähe der Ruinen der alten Feste des Skiluros bei Symspheropol aufgefundenen Grabe gibt, ist sehr interessant. Er wird demnächst in Berlin eintreffen und daselbst die Zusammenstellung der Resultate seiner Reise fortsezen. (Derselbe ist bereits in Berlin und hat in der dortigen geographischen Gesellschaft am 6. Juni einen Vortrag zur Erläuterung der von ihm ausgelegten Risse und Zeichnungen gehalten).

Boissy. Hier wurden an einer Stelle, wo vormals ein Wald gestanden hatte, mehrere kleine 3 — 4″ hohe Statuen ausgegraben. Eine derselben stellte einen Jupiter Gallicus dar, eine andre eine Fortuna mit dem Füllhorn und einem Lotosblatt statt des Diadems, und eine dritte eine Viktoria, in einer Hand eine Krone und in der andern einen Palmzweig haltend.

Paris. In Bony, einem kleinen Dorf im Departement du Nièvre, hat man in einem eisernen Gefäße, das in einem alten Gebäude vergraben war, 12.000 römische Münzen gefunden. Sie sind nicht gerade selten, bieten indessen eine merkwürdige Mannichfaltigkeit dar. Man kann sie nach folgender Ordnung klassifizieren: 1) Julia Mäsa Augusta, Urgroßmutter Heliogabals; 2, 3, 4) die Kaiser Volusianus, Valerianus Vater, Gallienus; 5) Salonina, die Gattin des Lezteren; 6) Saloninus (Cäsar), sein Sohn; 7) Valerianus Cäsar; 8) Postumus, Vater; 9) Viktorinus, Vater; 10) Claudius II. Gothicus; 11, 12) Quintillus, Aurelianus, Kaiser; 13, 14) Tetricus, Vater und Sohn, Gegenkaiser.

Bildwerke.

Rom. Das Modell zu dem Monumente für Guttenberg in Mainz, welches Thorwaldsen entworfen und Bildhauer Bissen von Kopenhagen ausgeführt hat, ist jezt nach Frankreich abgesendet worden, wo es in Paris in Erz gegossen werden soll.

Beilage: ein Umriß.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 66.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. August 1835.

Archäologie.

Voyage de l'Arabie pétrée par MM. Léon de Laborde et Linant, publié par M. Léon de Laborde. Paris, Giard, 1830 (—1834). Fol. 87 Seiten Text, mit 69 Ansichten und Karten.

Finden's Landscape Illustrations of the Bible, consisting of views of the most remarkable places mentioned in the Old and New Testaments. London, Murray, 1834. I. bis X. Heft. 8. 40 Blätter mit Beschreibung.

(Beschluß.)

Das bedeutendste der Monumente Petra's ist der sogenannte Schatz (Khaneh) des Pharao, welcher südlich in einiger Entfernung von der Stadt liegt. Korinthische Säulen zieren die beiden Geschosse der Façade dieses äußerst zierlichen Gebäudes, das mit Bildsäulen und einem eleganten Fries geschmückt ist. Es hat eine Eingangthüre in der Mitte unter dem Peristyl; die Spitze der Laterne, welche die Mitte des obern Geschosses zwischen koupirten Giebelfeldern einnimmt, bildet eine auf einen Säulenknauf gestellte Urne, worin der Volksglaube die Schätze des Erbauers vermuthet. Der Fronton wird von vier Säulen getragen; auf beiden Seiten derselben sieht man eine Gruppe, aus einem ein Roß leitenden Manne bestehend. Oben steht in der Mitte eine unbekleidete Figur mit dem Horn des Ueberflusses, rechts und links von ihr vier Frauengestalten mit Schild und aufgehobener Streitart, und in der Vertiefung des Gebäudes zwischen diesen zwei geflügelte Siegesgöttinnen mit Palme und Kranz. Adler sind über den Pedimenten angebracht. (Tafel 52—55. Mit einer Restauration von Hittorf.) „Es ist unmöglich, eine Idee des zauberischen Effekts zu geben, welchen die harmonische Farbe dieses Felsens, der sich in leichtem, flüssigen Roth herausstellt, auf dem dunkeln, warmen Ton des Berges hervorbringt; die großen Linien des Monuments und seine regelmäßige Anordnung, welche die zackigen Felsenformen plötzlich unterbrechen. Das Ganze ist aus einem ungeheuren Block von leicht mit Eisenoxyd gefärbtem Sandstein gebauen; es verdankt seine Erhaltung dem Schutz, den die nahen Felsen ihm gegen die Winde und die obere Wölbung gegen den Regen bieten. Die Bildsäulen und die Basis zeigen allein Spuren von verderblicher Einwirkung der Feuchtigkeit — dieser ist auch der Sturz einer der Säulen am Fronton zuzuschreiben.“ Das Innere ist unbedeutend. Einige Stufen führen in das regelmäßig ausgehöhlte Hauptgemach, dessen Mauern nackt sind und durch die darin angebrachten Thüren zeigen, daß das Werk mitten in der Ausführung unterbrochen ward; von den zwei Nebenzimmern ist das eine unregelmäßig, das andere bietet zwei Aushöhlungen, gleichsam für Särge dar.

Am Ausgange des Hohlweges auf dieser Seite verbindet ein Thor oder Triumphbogen (Tafel 56.) beide Wände der Felsen. Die großartigste Uebersicht der Ruinen hat man von Nordosten her (Tafel 57.). Erst sieht man ein gewaltiges Grabmonument mit vier Eingangsthüren und drei Säulenstellungen übereinander, dessen Inneres aus vier Kammern besteht, von denen eine vier Gräber enthält; sodann ein halbzerstörtes Grab mit korinthischen Säulen (Tafel 48.), eine schwache Nachahmung des Khaneh, das untere Geschoß mit acht Säulen, das obere mit koupirtem Giebel und einer Laterne in der Mitte. Man findet an diesem Spuren weißer Färbung. Weiter hinaus wird die Linie der Gräber fortgesezt, und im Hintergrunde erblickt man, von den gewaltigen Felsenmassen umgeben, das Theater. Die Aufzählung aller einzelnen Gräber würde zu weit führen. Eines trägt eine lateinische Inschrift (Tafel 46. 47.), welche den Namen des Quintus Prätertus Florentinus

Digitized by Google

enthält, der als Gouverneur dieses Theiles von Arabien in Petra starb. Sie scheint der Zeit Hadrians oder Antoninus Pius anzugehören. Zu einem andern (Tafel 41.) führt eine Felsentreppe; noch eins (Tafel 39.) wird von kleinen Pyramiden oder Obelisken überragt. Ein einziges derselben (Tafel 43.) ist im Innern mit einer Säulenstellung umgeben: es dient, da man es leicht schließen kann, den Fellahs gewöhnlich zum Stall für ihre Heerden. Merkwürdig ist noch ein großes Monument (Tafel 45.), das die Araber El Deir (das Kloster) nennen, und zu dem eine prächtige Treppe auf einer Strecke von mehr denn 1500 Fuß führt. Es war bis dahin von keinem Reisenden untersucht worden. Aus dem Felsen in Relief herausgearbeitet, scheint es ein Monolith von ungeheurem Umfang, ein riesiger Zierrath an der Stirn des Berges. Der Styl ist schlecht, wenn auch seine Fehler durch die gewaltigen Dimensionen und die Bizarrerie des Ganzen in etwas wieder gut gemacht werden.

So sind die Ruinen von Petra beschaffen. Von einem andern Charakter als Baalbek und Palmyra sind sie vielleicht eben so interessant, und gewiß eigenthümlicher. Sie sind nicht die einzigen in diesem Lande, in welchem die alte Geographie eine Menge von Städten kennt. Die Trümmer von Wadi Sabra, nicht ferne von Wadi Musa, lassen einen einst wenig bedeutenden Ort vermuthen, welcher die kostbaren Monumente der Hauptstadt im Kleinen nachzuahmen sich bestrebte. Mehrere Tempel, eine Ringmauer, eine Brücke und befestigte Berggipfel würden auf eine ansehnliche Stadt schließen lassen, wenn die Details dieser Bauten nicht etwas Kleinliches verkündigten. So findet man Reste aufgemauerter Säulen, mit einem Ueberzuge von Gyps und Kalk, mit Spuren dunkelrothen Anstrichs. Einen andern Charakter trägt indeß das im Felsen ausgehöhlte, mit regelmäßig behauenen Steinen belegte Theater, oder vielmehr die Naumachie (Tafel 52.), eine sonderbare Erscheinung in dieser steinigen Wüste. Die Bühne ist 8 Fuß tief in senkrechter Linie in den Felsen geschnitten, und mit einem Mörtel bedeckt, der sich bis jezt erhalten. — Die Ruinen von Ameime, in der Ebene am Wege von Petra nach Aila, haben nichts Bemerkenswerthes, außer den vielen Cisternen und dem Aquädukt, welcher die Wasser von Gana und Guman zu dieser Stadt führte, wo Karawanen und Reisende auszuruhen pflegten. *

Die Halbinsel des Sinai — „diese große und schauerliche Wüste, wo es kein Wasser gab“ (Mose, V, 8. 15) — ist von mehreren Reisenden (in neuerer Zeit von Carne, Major Felix und Hr. v. Prokesch) besucht, und das St. Katharinenkloster wiederholt beschrieben worden: aber die beiden schönen Ansichten, welche Hr. v. Laborde davon mittheilt (Tafel 17. 18.), so wie die Ansicht des Innern mit den Wohnungen der Kaloyers (Tafel 19.) werden Jedem willkommen seyn. Besondern Dank verdienen noch Abbildung und Beschreibung der großen Mosaik der Kirche (Tafel 20.). Zur Linken von zwei schmalen Bogenfenstern sieht man Moses knieend vor dem brennenden Dornbusch, zur Rechten empfängt er die Tafeln des Gesetzes. In der Tiefe der Wölbung ist die Transfiguration dargestellt, in der Mitte Christus, rechts Elias, links Moses, unten Johannes, Petrus und Jakobus. In den beiden Medaillons ober der Wölbung sieht man die Köpfe Kaiser Justinians und seiner Gemahlin Theodora, von denen das Kloster gegründet wurde. Die Bogenründung füllen, zur Linken anfangend, folgende Brustbilder: Johannes Diakonus, Lukas, Simeon, Jakobus, Markus, Bartolomäus, Andreas, Paulus, Philippus, Thomas, Matthäus, Taddäus, Matthias und der h. Vorsteher des Klosters. Unter dem Bilde der Verklärung liest man folgende Inschrift:

Εν ονοματι πατρος και υιου και αγιου πνευματος γεγονεν το παν εργον τουτο υπερ σωτηριας των παροικουντων επι Δογγινου του οσιωτατου πρεσβυτερου και ηγουμενου.

In einer Linie darunter sieht man folgende Köpfe: Daniel, Jeremia, Malachia, Haggai, Habakuk, Joel, Amos, David, Hosea, Micha, Obadja, Nahum, Zephania, Zacharia, Jesaia, Ezechiel. Die Mosaik ist durch den ewigen Lampenrauch sehr geschwärzt.

Die meisten Zeichnungen, welche dieses schöne Werk begleiten, dem eine interessante historische Einleitung vorangeht, rühren von Hrn. v. Laborde selbst her, einige wenige sind von seinen Reisegefährten. Die Lithographie, von den Herren Arnoult, Bichebois, Chapuys, Courtin, Deveria, Adam u. m. a., ist sehr gelungen und scheint den Charakter der Originale treube wahrt zu haben; der Druck selbst (von Engelmann) ist sorgfältig. Einigen Blättern mangelt es an Kraft und Effekt, was vielleicht in den Zeichnungen liegt. Die Karten und Pläne wurden vom Verfasser selbst aufgenommen. Dem splendid gedruckten Text sind eine Menge hübscher

* Eine interessante Zusammenstellung der Nachrichten der Reisenden und Geschichtschreiber über den ehemaligen und gegenwärtigen Zustand des Landes der Edomiter, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Prophezeiung des alten Testaments findet man in dem Werke des schottischen Geistlichen Keith: „Evidence of the bruth of the Christian religion derived from the literal fulfilment of Prophecy“ (10te Auflage, Edinburgh, 1835), in welchem mehrere Abbildungen aus Laborde's Werke und ein kleiner Plan von Petra, von Irby und Mangles, mitgetheilt werden, welcher leziere aber dem Labordeschen bei weitem nachsteht.

Digitized by Google

Vignetten eingestreut, kleinere Ansichten, Kostüme, Hieroglyphen u. s. w., von geschickten Künstlern, zum Theil auch von Laborde, in Holz geschnitten.

Mit einigen Worten will Ref. nun noch eines Werks gedenken, welches sich dem Gegenstande nach an das obige anreiht und das die Vorliebe unserer Zeit für das Pittoreske hervorgerufen hat. Die Scene, welche Scott und Byron und Crabbe beschrieben, oder wohin sie ihre Dichtungen verlegt, sind in Landscape Illustrations ihrer Werke dargestellt worden, Rogers Italy erschien mit allerliebsten Vignetten, Bulwers Pilgrims of the Rhine mit vortrefflichen Ansichten; Italien und Tyrol, Rhein, Seine und Loire, Granada und Schottland, selbst der ferne Hindostan, gaben den Touristen, gaben Prout, Harding, Stanfield, Turner, Roberts, Cattermole und Daniell Stoff zu anziehenden Werken, wobei freilich die Kupfer die Hauptsache sind. Auch die Bibel sollte auf solche Weise ausgeschmückt werden — Gegenden, gleich berühmt durch viele der erhabensten und wichtigsten Ereignisse der Menschengeschichte, durch die an ihnen deutlichen Fingerzeige der Gottheit, wie durch ihre malerische Schönheit und Größe, bilden den Kreis der Schauplätze, über welche uns die heiligen Schriften führen. Die Idee mußte um so willkommener seyn, da von mehreren der im alten wie im neuen Testament erwähnten Länder gute Ansichten zu den Seltenheiten gehören — Aegypten, Klein-Asien und Griechenland sind nicht arm an solchen, wohl aber Arabien, Syrien und Palästina. Für lezteres gibt es beinahe nur Lebrün und Forlin. Das Unternehmen fand Aufmunterung von Seiten vieler Künstler und Reisenden, welche es durch interessante Originalzeichnungen unterstützten, wie Morier, Barry, Page, Master, Fitzmaurice, Felix, Edmonstone, Way u. A., und in W. und E. Finden vortreffliche Kupferstecher. Auf solche Weise, und bei der Billigkeit des Preises, ist diesen Landscape Illustrations of the Bible großer und verdienter Beifall entgegengekommen. Freilich könnte es als ein Uebelstand bezeichnet werden, daß die ursprünglichen Skizzen und die ausgeführten Zeichnungen fast durchgängig von verschiedener Hand herrühren — leztere sind von den bekannten Künstlern Turner, Stanfield, Harding, Callcott und Roberts. Oeffentlichen Versicherungen gemäß, haben diese Leztern sich indeß aller willkürlichen Zuthat enthalten und die Blätter nur in Hinsicht der malerischen Ausführung und Staffage ausgearbeitet. Beide Finden haben ihren Ruf als Stecher auf das ausgezeichnetste bewährt, und die Schönheit mancher Blätter kann durch nichts übertroffen werden. Die bis jezt erschienenen Hefte enthalten folgende Ansichten: Berg Ararat, Bach Kidron, Todtes Meer, Tadmor, Sidon, Jernsalem (Inneres der h. Grabkirche,] Straße, Teich Bethesda, Mauern der Nordwestseite, Moria), Nazareth (2), Jericho, Pergamus, Kloster St. Antonio am Libanon, der Libanen von Beirut gesehen, Aussicht vom Libanon, Aussicht vom Carmel auf Ptolemais, der Carmel, Arimathea, Babylon, der Jordan, Bethlehem, Moses Felsen am Sinai, Tempel zu Philä, zu Karnak und zu Gerstasher, Petra (der Khaneh und das Theater, von Laborde, von etwas verschiedenen Punkten als den in seinem großen Werk gezeichneten), Kloster S. Saba in der Wüste En-Geddi, Ascalon, Baaldek, Syrakus, Salomons Teiche, Assos, Milet, Jaffa, Berg Tabor, Ephesus und Korinth (Kenchreä mit Akrokorinth im Hintergrunde). Die Erläuterungen zu diesen schönen Blättern, deren erste acht Hefte auch als ein Biblical Keepsake für 1835 ausgegeben wurden, sind von Hrn. Thomas Hartwell Horne, und geben kurze, aber dem Zweck angemessene und genügende, geschichtliche und topographische Notizen. Das ganze Werk ist auf 24 Hefte (zu vier Ansichten) berechnet.

Florenz, April 1835.

Alfr. Reumont.

Kupferwerke.

Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. London, publ. for the associated Engravers. By John Pye etc. 1831—1834. (Leipzig, bei Rudolph Weigel.) Bis jezt 4 Lieferungen in Royalfolio; jede Lieferung enthält vier Blätter nebst Text. Preis: 16 Rthlr. jede Lieferung.

(Beschluß.)

Lieferung III. 1) Die Villa des Mäcenas, gemalt von R. Wilson im Jahr 1753, gestochen von J. le Keux; ein Geschenk des Sir G. Beaumont. 2) Das Porträt eines jüdischen Kaufmanns, von Rembrandt, aus derselben Sammlung, wie das vorige; gestochen von J. Burnet, auch durch anderweitige Nachbildungen bekannt. 3) Der Raub der Sabinerinnen, gemalt von Rubens, aus der Angersteinschen Sammlung; gestochen von J. Stewart, ziemlich treu dem Charakter des Meisters, nur in zu kleinem Format für ein so großes Bild. 4) Ein Bauerknabe, Brustbild von Murillo; ein Geschenk des Hr. M. Zachary; gestochen von W. Humphrys. 5) Christus erscheint Petro, gemalt von Annib. Caracci, früher im Palast Borgheſe in Rom; auf Holz gemalt, 2′ 6″ hoch, 1′ 10″ breit. Die Komposition ist einfach; der Stich, von G. Doo,

Digitized by Google

gibt das Original nicht ganz genügend wieder. Lieferung IV. 1) Der Verbannte, gemalt von Sir J. Reynolds. Ein Meisterstück des großen Künstlers, welcher als Porträtmaler den größten Italienern dieses Faches in Einfachheit, Wahrheit und geistreicher, charakteristischer Auffassung nicht nachsteht, und nicht ganz mit Unrecht von seinen Landsleuten neben Titian, Van Dyk und Velasquez gestellt wird, die ihn freilich in der technischen Behandlung ihrer Bilder übertreffen. Das hier wiedergegebene Charakterbrustbild ist eine Zierde der Nationalgalerie, welche es dem Rev. Will. Lony verdankt. G. Doo hat es recht brav gestochen. 2) Die Hochzeit der Rebekka, gemalt von Claude Lorrain. Wiederum ein Kunstwerk ersten Ranges, welches die Nationalgalerie aus der Angersteinschen Galerie erworben hat. Der Stich ist von Goodall. 3) Ein Bacchanal, von Poussin; ehemals im Palast Barberini. Ein Bild voll Leben und Wahrheit, mit allen Vorzügen und Fehlern des bekannten Meisters; von G. Doo durch den Grabstichel recht gut wiedergegeben. 4) Das Opfer Isaaks, eine große historische Landschaft von Casp. Poussin (Dughet), aus der Angersteinschen Sammlung, früher im Palast Kolonna in Rom. Würdig, neben Claude Lorrain genannt und gesehen zu werden! Einfach groß in der Komposition und meisterhaft in der Ausführung, besonders des Mittelgrundes. Der Kupferstecher, J. Pye, hat das liebliche Bild auf eine befriedigende Weise nachgebildet.

Und so sey denn dieses Prachtwerk, welches nur durch die uneigennützige Unterstützung der englischen großen und reichen Kunstfreunde in's Leben treten und in seiner weiteren Ausführung und Fortsetzung gefördert werden konnte, der Aufmerksamkeit auch der deutschen Liebhaber und Sammler aus voller Ueberzeugung empfohlen, um so mehr, als auch der Text, welcher jedem Blatte in englischer und in französischer Sprache beigegeben ist, gar manche recht gute historische und kritische Bemerkung enthält. Der Preis ist allerdings scheinbar hoch; doch wird die Anschaffung dadurch gar sehr erleichtert, daß alljährlich nur eine Lieferung ausgegeben wird.

Dr. Vogel.

Bauwerke.

Paris. In der Sitzung der Deputirtenkammer vom 8. Juni wurden 249,890 Franken zur Vollendung des neuen Unterhaus für die Vendômesäule, die Juliussäule und das Archivgebäude des Rechnungshofs, sowie 270,000 Franken zur Bestreitung des neuen Baues der Deputirtenkammer, und ein Zuschußkredit von 61,698 Franken für das Pariser Observatorium bewilligt.

Erlau in Ungarn. Schon jezt, 4 Jahre nach Beginn des Baues, prangt in herrlicher Vollendung die neue Cathedrale unserer Stadt, durch deren Gründung sich unser edler Erzbischof, Ladislaus Pyrker von Felsö-Eör, der berühmte epische Dichter, vor Mit- und Nachwelt ein neues glänzendes Denkmal gesezt hat. Sie ist in Kreuzesform erbaut, steht auf Felsengrund, hoch und von allen Seiten frei, dem von dem lezten Bischof erbauten prächtigen Lyceum gegenüber, und macht durch ihre Ausdehnung, wie durch ihren architektonischen Reichthum und die geschmackvolle Ausführung auch ihrer kleinsten Theile einen eben so großartigen, als künstlerisch erfreulichen Eindruck. Der Portikus an dem Haupteingang der Kirche, zu welchem 20 Stufen führen, und über dem sich ein zierlicher Fronton erhebt, ruht auf 8 Säulen von 5′ im Durchmesser und 9 Klafter Höhe. Die am Portikus 90′ hoch aufspringende Attika trägt 5 Kolossalbilder: Glaube, Hoffnung und Liebe, denen etwas tiefer zwei Engel zur Seite stehen. Diese Statuen sind von dem Bildhauer Marco Casagrande, vormaligen Zögling der K. K. Akademie der schönen Künste zu Venedig, gefertigt. Die in der Mitte ragende Kuppel, deren zahlreiche Fenster, nebst acht anderen 24′ breiten und 12′ hohen, die innern Räume erhellen, hat 120′ in der Höhe und 48′ in der Weite. Die beiden Thürme am entgegengesezten Ende des Doms sind 168′ hoch. Das innere Gebäude, mit seinen sich durchschneidenden Kreuzschiffen mißt 252′ in der Länge und 108′ in der Breite: die äußere Länge, sammt dem Portikus, ist 300′, also nur um Weniges kürzer als der Stephansdom in Wien. Die 2 Seitenschiffe sind von dem mittleren durch 2 Säulenreihen korinthischer Ordnung getrennt. Das linke Seitenschiff enthält eine dem Erzengel Michael gewidmete, das rechte eine Marienkapelle. In der Tiefe des Hauptschiffes prangt, mit 2 Sakristeien, das 69′ lange und 60′ breite Sanktuarium; das Bild für den Hochaltar, 19′ 8″ hoch, 15′ 5″ breit, welches den h. Johannes Evangelista vor der Porta latina darstellt, hat der Akademische Maler Joseph Danhauser in Wien gemalt. Die 5 Altartische der Kirche sind aus bläulich grauem Marmor, glänzend polirt. Sowohl das Sanktuarium, als die beiden Abtheilungen des Hauptschiffes haben kuppelförmige 72′ hohe Wölbungen. Die ganze Kirche ist aus festem, granitartigen Stein erbaut, das mittlere Schiff mit schwarzem Schiefer gedeckt, die übrigen Dächer mit Eisenblech. Plan und Ueberschläge sind von dem Baumeister Hild, in und aus Pesth, entworfen.

Monumente.

Stralsund. In der Nacht des 31. Mai, als des Jahrestages, an welchem vor mehr als einem Vierteljahrhundert ein heftiges Gefecht vor und in Stralsund dem Schill'schen Unternehmen ein blutiges Ende machte, ist die Stelle der Gasse, an welcher Schill, durch feindliches Blei tödtlich getroffen, vom Pferde sank, durch Legung eines mit seinem Namen und dem Tage seines Falls bezeichneten Steins der Vergessenheit entzogen worden.

Athen. Außer dem bereits eingeweihten Denkmal Karaiskaki's sollen deren noch andere errichtet werden, und zwar in Missolunghi für Bozzaris, Kyriakulos und Lord Byron, in Eubba für Mauromichali, in Thermopyle für Diakos, in Navarin für Thumados, und hier in Athen für alle für die Freiheit Gefallenen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Schreiben an den Herausgeber.)

Der Aufenthalt in Paris, selbst wenn er einem, wie mir dies Mal, nur auf wenige Wochen zugemessen ist, bietet in allen Gebieten der schönen Künste so vielfachen Genuß, daß der Kunstfreund gerne mit gleichgesinnten Freunden theilen möchte. Abgesehen von der reichen Ausstattung des Salons, der übrigens dadurch, daß er sich des Lokals der königlichen Gemäldegalerie bemächtigt, dem Fremden das, was er ihm mit einer Hand bietet, mit der andern zehnfach wieder nimmt, welch wonnevolle Stunden verbrachte ich nicht in den Gemäldesammlungen des Herrn de la Haye, der Grafen v. Pourtalès-Gorgier und v. Sommariva, und in der jüngsten, aber im Zeitraum weniger Monate bereits mit ansehnlichen Bildern der ersten Meister ausgestatteten, welche der Herzog Paul von Württemberg unter der thätigen Mitwirkung des Geheimen Legationsraths v. Kölle errichtet hat! Hätte ich das Glück, Ihnen persönlich gegenüberzustehen, gerne theilte ich Ihnen diese schönen Erinnerungen mit; allein da ich diese Schätze alle nur ein Mal und so gesehen habe, um darüber sprechen, nicht aber, um darüber schreiben zu können, so beschränke ich meinen Bericht auf das Gebiet, auf welchem ich mich täglich bewegt habe, ich meine das der alten Kunst. Nehmen Sie daher die Bemerkungen, die ich Ihnen über den Stand der Antikensammlungen, wie er sich seit der neuen Ordnung der Dinge gestaltet hat, und über die daran sich knüpfenden literarischen Erscheinungen mittheile, mit Nachsicht auf.

Außer den beiden öffentlichen Sammlungen, der im Louvre und der bei der königlichen Bibliothek, nimmt eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Privatsammlungen die Aufmerksamkeit des Alterthumsfreundes in Anspruch. Es ist eine sehr erfreuliche Erscheinung, wie sich der Geschmack vieler reichbegüterten Kenner und Liebhaber, besonders aus den höchsten Ständen, den Schätzen der alten Kunst zuwendet, und wie sich auf diese Weise in ediem Wetteifer Sammlungen gebildet haben, welche in mancher Beziehung, namentlich in Rücksicht der Ausbeute aus den neuesten Fundgruben, die öffentlichen überstrahlen, und den für die archäologische Forschung wichtigen Vortheil gewähren, daß sie von den meisten ihrer Werke den Fundort anzugeben wissen, was bei dem ältern Material der öffentlichen Sammlungen nicht immer der Fall ist. Die reichsten dieser Privatsammlungen sind die des Herrn Durand, des Herzogs von Blacas, des Grafen von Pourtalès-Gorgier und des Herrn Panckoucke. Minder reiche, aber gewählte Sammlungen besitzen der Herzog von Luynes, die Barone Roger, Beugnot, Gros; die Grafen von Clarac und Turpin de Crissé; die Herren Revil, Rollin, Odiot, Magnoncourt.

Beginnen wir mit dem Museum des Louvre, so bieten die Säle der Marmorstatuen gar keine Veränderung dar. Vergebens hoffte ich hier die merkwürdigen Sculpturen von dem Jupitertempel in Olympia zu finden, von denen ein Bericht des Hrn. Dubois im archäologischen Bulletin vom Februar 1832 S. 18 sagt: „tous les objets apportés en France se voyent maintenant au musée du Louvre.“ Umstände, deren Natur mir nicht ganz klar geworden, haben die Aufstellung derselben bisher verhindert, so daß sie noch heutzutage eingepackt im Magazin liegen. Dagegen hat die Sammlung der Bronzen eine bedeutende Acquisition gemacht, die denn auch verdientermaßen in der Mitte des Salons aufgestellt ist. Es ist die in den Monumenten des archäologischen Instituts LVIII und LIX abgebildete, 3′ 6″ hohe Statue von archaistischem Styl, einen nackten Jüngling ohne alle Attribute darstellend. Eine auf dem linken Fuß mit Silber eingelegte Inschrift sagt uns, daß es ursprünglich ein von dem Zehnten der Beute der Athene dargebrachtes Weihgeschenk war.

Digitized by Google

Herr Ed. Gerhard war der erſte, welcher im archäologiſchen Bulletin 1832 S. 196 auf dieſes Bild, das er in Florenz bei dem damaligen Beſitzer, Herrn Rusca, ſah, aufmerkſam machte, und es für einen Athleten erklärte. Bald darauf kam die Statue in den Beſitz des Herrn Rollin in Paris, und dies gab Herrn Raoul-Rochette Veranlaſſung, einen ausführlichen Bericht darüber zu geben.* Dieſer gewandte Archäolog erkannte in dem Bilde eine überraſchende Aehnlichkeit der Kompoſition und Stellung, ſo wie des Styls mit dem Apollo des Canachus, namentlich mit der kleinen Bronze im brittiſchen Muſeum, die das junge Hirſchkalb auf der rechten Hand hält, und unbezweifelt eine Kopie dieſes Apollo iſt: ohne alle Schwierigkeit ließe ſich in die vorwärtsgehaltene, geöffnete rechte Hand das Hirſchkalb, in die geſchloſſene linke der Bogen reſtauriren; dennoch beſtimmten ihn einige Bedenken, dieſe Anſicht aufzugeben: einmal fand er den Charakter des Kopfes und die Anordnung der über der Stirne in mehreren Reihen von Rollen ſymmetriſch geordneten, hinten auf den Nacken in einem dicken Wulſt hinabfallenden Haare unvereinbar mit einem Apoll; ſodann behauptet er, es ſey allen Traditionen alter Kunſt und Religion zuwider, daß der Minerva eine Statue des Apollo geweiht werden könnte. Durch dieſe Gründe veranlaßt, erklärte er das Bild für einen jungen Daduchen oder Daphnephoren, oder für einen jungen Sieger in den Fackelläufen, dem die Fackel in die eine, die Siegerbinde in die andere Hand zu geben wäre, und betrachtet es als Werk einer der griechiſchen Schulen vor Phidias, am liebſten des Canachus, deſſen pueri keletizontes beweiſen, daß er ſich mit Gegenſtänden dieſer Art beſchäftigt habe. Dieſelbe Anſicht, die Herr Raoul-Rochette zuerſt faßte, drang ſich auch Herrn Letronne auf, und die Vertheidigung derſelben gegen die von Herrn Rochette erhobenen Bedenklichkeiten iſt in folgender Schrift enthalten:

Lettre à M. James Millingen, sur une statue votive d'Apollon en bronze, exposée au Musée royal du Louvre, et sur d'autres figures du même genre. Par M. Letronne. Extrait du sixième volume des Annales de l'Institut p. 198—233. Mit 2 Tafeln.

Herr Letronne, der in einer Reihe trefflicher Abhandlungen die verſchiedenſten und ſchwierigſten Probleme der Archäologie gelöst hat, und nächſtens eine umfaſſende Arbeit über die neuerdings zur Sprache gebrachte Malerei auf Mauern herausgeben wird, legt hier mit der ihm eigenthümlichen Klarheit und Ueberzeugungskraft unwiderſtehlich dar, daß dieſe Statue nach allen in ihr enthaltenen Merkmalen nichts anderes ſeyn könne, als eine Gottheit, und daß dieſe Gottheit Apollo ſey. Der Charakter des Kopfes, welcher die konventionellen Züge des archaiſtiſchen Styles hat, kann an und für ſich weder für noch gegen eine Gottheit entſcheiden: die Anordnung der Haare aber findet ſich, was die über die Stirne ſymmetriſch geordneten Locken betrifft, eben ſo auf andern Götterbildern des archaiſtiſchen Styls, wie in dem ſchon angeführten Apollobildchen des brittiſchen Muſeums, und bei einer Statue des Muſeums Chiaramonti, in der Gerhard (Antike Bildwerke, Tafel XI.) einen Apollo Phileſius erkannte: der über den Nacken hinabfallende Haarwulſt findet ſich zwar auf gleiche Weiſe bei keiner bekannten Statue, jedenfalls aber iſt ein ſo reicher, üppiger Haarwuchs für den intonsus Apollo ſehr paſſend. Was die Dedikation einer Gottheit in dem Tempel einer andern betrifft, ſo hat dieſe den Gebräuchen des Alterthums durchaus nichts Widerſprechendes, wie aus mehreren Stellen des Pauſanias, und ſelbſt aus einer Inſchrift des Muſeum Veroneuſe S. XXXVIII. erhellt, vermöge der ein Q. Valerius dem Aeskulap eine Statue Jupiters weihte: Ἀσκληπιῷ ἰητῆρι Διὸς σωτῆρος ἄγαλμα αὐτὸς βάσει ἀργυρῇ γύψου μεχρὶ ἀνέθηκεν. Wenn dieſe Gründe nur die Möglichkeit, daß unſere Statue eine Gottheit darſtelle, beweiſen, ſo liegen hingegen in der Inſchrift einige Gründe, welche zu dieſer Anſicht nöthigen. Wäre die Statue einem Jüngling geſetzt, ſo dürfte dabei der Name deſſelben nicht fehlen: dies geht aber ſehr wohl an bei einer Gottheit, die Jedermann an den ihr eigenthümlichen Zügen erkannte. Ferner iſt die Anwendung des Zehntens der Beute zu der Statue eines Opferdieners oder Fackelläufers völlig undenkbar. Gewöhnlich machte man daraus die Statue des Gottes, dem man das Gelübde des Zehntens abſtatten wollte, wie z. B. Phidias aus der Marathoniſchen Beute die Statue der Minerva auf der Akropole verfertigte (Pauſ. I, 18, 2.). Hie und da verband man damit die Heroen des Volks, das die Spende brachte, wie z. B. die Athener dem Apoll in Delphi aus dem Zehnten der Marathoniſchen Beute die Statuen der Athene, des Apollo, des Miltiades, und der Heroen Kekrops, Erechtheus, Pandion, Aegeus, Akamos u. ſ. w. weihten (Pauſ. X, 10, 1.). Eben ſo gewöhnlich aber war es, daß man in den Tempel einer Gottheit Bilder anderer Götter weihte, wie wir nicht nur aus dem angeführten Beiſpiel erſehen, ſondern namentlich aus den zahlreichen Weihgeſchenken, mit deren Verfertigung Lyſander nach dem Siege bei Aegospotamoi ſo viele Künſtler beſchäftigte (Pauſ. X, 9, 7.). Aus dieſen Beiſpielen erhellt, daß gewöhnlich ganze Gruppen von Statuen geweiht wurden, und demnach wird es ſehr unwahrſcheinlich,

* Lettre à M. C. O. Müller, sur une statue votive de bronze, de style grec archaique. 1833. In den Annalen des archäologiſchen Inſtituts, Bd. V, S. 193 bis 210.

Digitized by Google

daß diese kleine Statue der ganze Ertrag des Zehntens der Beute seyn sollte: im Gegentheil wird wahrscheinlich, daß sie zu einer größern Gruppe gehörte, und daß die in unserer Inschrift vermißten Namen des besiegten und des siegenden Volkes in einer zu der ganzen Gruppe gehörenden Inschrift angegeben waren, wobei es immerhin möglich war, daß jede Statue eine besondere Inschrift erhielt, um ihre Weihung zu bezeichnen. Demnach ist es dem Gebrauche des Alterthums vollkommen entsprechend, daß die Statue einer Gottheit in den Tempel einer andern Gottheit geweiht wurde; und daß Statuen vom Zehnten der Beute der Minerva dargebracht wurden, ist um so passender, weil diese Göttin aus diesem Grunde schon von Homer ἀγελείη, λῖτις genannt wurde. Vielleicht aber ließe sich einwenden, daß die Statue nach den angeführten Beispielen einen Heros darstellen könnte. Um diesem Einwurf zu begegnen, macht Herr Letronne auf die Haltung der vorwärtsgekehrten, geöffneten rechten Hand aufmerksam, welche den Statuen des alten Styls eigenthümlich gewesen seyn muß, wie aus einer bisher unbeachteten Stelle des Aristophanes erhellt. Dieser sagt Eccles. 781 von den Götterbildern:

ὅταν γὰρ εὐχώμεσθα δεδόναι τἀγαθά,
ἴσμεν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν,
οὐχ ὥς τι δώσουσ', ἀλλ' ὅπως τι λήψεται.

Wenn dieser Stelle zufolge zu der Zeit des Aristophanes, wo die meisten Götterbilder noch den alten Styl an sich tragen mußten, die leere, zum Empfang kleiner Gaben geöffnete Hand gewöhnlich gebildet wurde, so erhellt weiter, daß diese Hand ursprünglich so gebildet war, und folglich keiner Restauration irgend eines Attributes bedarf. Ist somit erwiesen, daß unsere Statue eine Gottheit darstellt, so erhellt aus der Vergleichung mit dem Apollo Philesius des brittischen Museums und mehreren andern auf den beiden Tafeln abgebildeten Apollobildern unwiderleglich, daß diese Gottheit Apollo sey. Dieselbe Ansicht hat Hr. Panofka in seiner Erklärung des Pourtalesschen Kabinettes unabhängig von Hrn. Letronne ausgesprochen, und ohne Zweifel wird Hr. Raoul-Rochette, dessen Bedenken glücklich aus dem Wege geräumt sind, zu seiner frühern Ansicht zurückkehren, so daß der Name Apollo unserer Statue durch die Autorität drei gewichtiger Archäologen, von denen bekanntermaßen keiner dem andern zu Gefallen redet, vindicirt ist. Hr. Letronne geht nun auf die Frage über, ob die Statue wirklich aus einer der alten griechischen Schulen herstamme, wie Hr. Raoul-Rochette annimmt, oder dem Nachahmungsstyl zuzutheilen sey. Er bemerkt neben der Steifheit und Schwerfälligkeit einiger Partien andere so fein gearbeitete, daß er eine Mischung und gewissermaßen einen Wettstreit zweier Style darin zu erkennen glaubt, und sie darum für ein Werk des Nachahmungsstyles hält. Mir fiel bei wiederholter Betrachtung der Statue die mehr oder minder gelungene Ausführung einzelner Theile nicht so stark auf, daß ich zur Erklärung derselben zwei verschiedene Style annehmen möchte: denn daß dem Künstler an demselben Modelle ein Theil besser gelingt, als der andere, ist eine noch heutzutage oft vorkommende Erscheinung: hingegen macht mich ein anderer, aus der Inschrift entnommener paläographischer Grund dennoch zur Annahme des Nachahmungsstyles geneigt, denn die Form der Buchstaben ist so regelmäßig, daß man sie trotz ihrer geringen Anzahl und der sechsmaligen Wiederholung des *A* unmöglich in die Zeit vor Phidias setzen kann. Da nun vermöge der Bestimmung der Statue zum Weihgeschenk aus dem Zehnten der Beute die Inschrift nothwendig gleichzeitig mit der Verfertigung der Statue seyn muß, so werden wir auf eine spätere Periode, in der sich der symmetrische Charakter der Inschrift findet, hingewiesen. Schwieriger ist die lezte Frage, ob die Statue in Griechenland oder Italien durch etruskische Künstler verfertigt worden sey. Da sie sicherem Vernehmen nach nicht, wie früher behauptet wurde, aus Griechenland nach Livorno gebracht, sondern bei Piombino aus dem Meere gezogen wurde, so bietet der Fundort keinen Entscheidungsgrund dar. Hr. Letronne nimmt daher eine andere kleine Votivstatue zu Hülfe, die sich unter den Bronzen des Münzkabinettes befindet. Sie führt in dorischem Dialekt und in Charakteren der ältesten Form die Inschrift:

ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ ΑΙΣΧΑΛΑΠΙΟΙ,

das heißt Καφισόδωρος Ἀσκλαπιῷ [ἀνέθηκεν]. Die dem lateinischen Aesculapius entsprechende Schreibart ΑΙΣΧΑΛΑΠΙΟΙ mit Diphthong in der ersten Sylbe macht es Hrn. Letronne wahrscheinlich, daß die Inschrift von einem italischen Griechen gemacht wurde, eine Annahme, welche er dadurch begünstigt findet, daß das Bildchen in Bologna ausgegraben wurde; daraus schließt er weiter, daß ebenso auch unsere ebenfalls mit einer dorischen Inschrift versehene und in Italien gefundene Apollostatue wahrscheinlicherweise in Italien verfertigt worden sey. Die Data zur Entscheidung dieser Frage scheinen mir zu mangelhaft, denn man kann nicht weiter gehen, als daß man von der Möglichkeit, eine in Bologna gefundene, mit dorischer Inschrift versehene Statue sey in Etrurien verfertigt, auf eine zweite Möglichkeit schließt, eine andere gleichfalls in Etrurien gefundene, mit ähnlicher Inschrift versehene Statue könne ebenfalls im Lande gemacht worden seyn. Ich möchte daher diese difficile Frage um so lieber unentschieden lassen, je sicherer und überzeugender die Resultate sind, welche die Untersuchung über die übrigen Punkte geliefert hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 2 Juni, als am Tage des Namensfestes der Großfürstin Helena Paulowna von Rußland, geb. Prinzessin von Württemberg, wurde auf einem, gegenüber dem Garten des Taurischen Palastes befindlichen Platze der Grundstein zum neuen Gebäude des unter dem Schutze dieser Dame stehenden Marien-Instituts gelegt. Dieses zur Aufnahme von 150 weiblichen Zöglingen bestimmte Haus wird 4 Stockwerke hoch werden.

Alterthümer.

Rothenburg am Neckar. Hr. von Jaumann, Dombekan, hat unlängst das Bruchstück eines römischen Thonscherbens mit der Aufschrift ... IVS PRAES(es) C.(ivitatis) SVMLOCEN(ensis) hier entdeckt, nachdem er zuvor ein Bruchstück mit PRAE(ses) VRB(is) SV (nach V noch deutliche Spuren von M) und eines mit SVMLOC gefunden hatte. Hiedurch ist die vor 10 Jahren von dem nun verstorbenen Badenschen Archivrath Leichtlen aus einer in Rottenburg gefundenen Inschrift C(ives) SVM entnommene Vermuthung, hier sey das Samulocenae der Peutingerschen Tafel, und die vom Prof. Pauly in Stuttgart gegebene Deutung einer Inscription, die vor wenigen Jahren in Kdngen am Neckar gefunden ist. DECV(rio) (c) IVI(talis) SVMA ... vollkommen bestätigt. Hr. v. Jaumann wird in einer besondern Schrift „Rottenburg unter den Römern" beleuchten und damit allgemeine Untersuchungen über die agri decumates (so hießen diese Gegenden zur Römerzeit) verbinden.

Trier. Professor Wyttenbach hat dahier eine interessante bibliographische Entdeckung gemacht; er hat einen Theil der Peutingerschen Karte gefunden, den man längst für verloren geachtet hatte. Dies werthvolle Pergament, welches Spanien vorstellt, war inwendig in dem Einband einer auf der hiesigen Stadtbibliothek befindlichen Inkunabel.

Holstein. In der Nähe des Dorfes Stolpe hat man auf einer Wiese bei einem großen Stein einen Fuß tief in der Erde zwei goldene Opferschalen von getriebener Arbeit und einen goldenen Ring, alles von 20—21 karätigem Gehalte gefunden. Die eine Schaale wiegt 6½, die andere 5⅞, und der Ring (wahrscheinlich als Handgriff benuzt) 4⅛ Loth.

Paris. Die „Monumens de l'Egypte et de la Nubie," nach den unter des jüngern Champollion Leitung an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen und den von ihm redigirten autographischen Beschreibungen, unter Aufsicht der Minister Guizot und Thiers von einer dazu gewählten Commission herausgegeben, werden, in 4 Lieferungen mit 10 Kupfern, deren erste bereits ausgegeben ist, erscheinen. Die 400, größtentheils kolorirten Kupfer, die auf diese Weise das Werk hat, bilden vier Bände in Großfolio; der Text dazu wird zwei Quartbände ausmachen. Der Preis des vollendeten Werkes wird 500 Franks betragen.

Arbeiter, die in dem Holze von Belum mit Fällung eines großen Baumes beschäftigt waren, fanden bei dem Ausgraben der Wurzeln in einer Tiefe von 2 bis 3 Fuß, daß diese von mehreren Seiten in Stein verwachsen waren. Weiterhin bemerkten sie, daß ein künstliches Gemäuer hier noch wohlerhalten sey. Da man an mehreren Punkten grub, so ergab sich, daß das Gemäuer eine unterirdische Straße war, die sich fast durch die ganze Länge des Gehölzes über eine Viertelstunde hin erstreckte. Es scheint, daß dieser Weg, dessen Alter unstreitig in die ersten christlichen Jahrhunderte hinaufreicht, in den Römerzeiten dazu gedient habe, die Vestung von Ramonsies, von welcher heut zu Tage nur noch ganz schwache Spuren existiren, mit Soire le Chateau, einem ehemals wichtigen militärischen Punkte, zu vereinigen.

St. Petersburg. Vor Kurzem fand ein Bauer vom Dorfe Bitovka, im Gouvernement Tschernigoff, auf den Gütern der Fürstin Repnin, in einem durch die Hitze ausgetrockneten Moorgrund einen zinnernen Topf von der Gestalt einer Theekanne, welcher 5118 fremde Goldmünzen enthielt, worunter doppelte und einfache Dukaten aus dem 17ten Jahrhundert sich befanden; einige Stücke sind noch älter.

Skulptur.

London. Die kolossale Statue Napoleons, in karrarischem Marmor von Banti gearbeitet, welche sich früher in Venedig befand, ist jezt von Rushworth und Jarvis erkauft worden und wird hieher gebracht werden.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 6. Juli hielt im wissenschaftlichen Kunstvereine Hr. Böttcher, Lehrer am Gewerbinstitut, einen Vortrag über den Kunstsinn der deutschen Handwerker im Mittelalter, und legte zugleich eine reiche Sammlung von Zeichnungen vor, die er auf seinen Reisen durch Westphalen und die Rheinlande gemacht hat.

Münster. Am 25. Juni hielt die hier befindliche Abtheilung des Vereins für die Geschichte und Alterthumskunde Westphalens unter dem Vorsitze des Präsidenten, Geheimenraths von Vincke, und bei sehr zahlreicher Versammlung der Mitglieder ihre jährliche Hauptsitzung.

Kunstverein für das Königreich Hannover.

Die unterzeichnete Committée ist durch einen Beschluß der General-Versammlung ermächtigt, für den Verein jährlich ein größeres Oelgemälde bei einem durch frühere Leistungen bewährten deutschen Künstler zu bestellen. Der Gegenstand muß entweder religiösen Inhalts oder aus der Hannoverschen Landes-Geschichte seyn.

Diejenigen Künstler, welche eine Bestellung für nächstes Jahr zu erhalten wünschen, werden ersucht, zu der im Februar 1836 stattfindenden Ausstellung eine Skizze einzusenden, welche in Oel-Farben und von der Größe wenigstens eines Viertels des beabsichtigten Gemäldes seyn muß.

Die Auswahl derjenigen Skizze, welche ausgeführt werden soll, geschieht durch das Schiedsgericht. Nähere Auskunft wird von dem Unterzeichneten gern ertheilt werden.

Hannover, im Juli 1835.

Die Committée des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretär des Vereins.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 68.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Fortsetzung.)

Außer dieser Statue erwähne ich noch die Acquisition einer großen bronzenen Prachtvase, die bei einem öffentlichen Verkauf von Antiquitäten um 1100 Fr. für das königliche Museum des Louvre erstanden wurde, und gehe zu der im Gebäude der Bibliothek befindlichen, mit dem Münzkabinet verbundenen Antikensammlung über. Ehe ich aber von den neuen Erwerbungen sprechen kann, muß ich unumgänglich zuerst von dem Verluste reden, der ihr durch die bekannte Plünderung im Jahr 1831 zugefügt wurde. Ich theile Ihnen hierüber die offizielle Angabe mit, wie ich sie entnehme aus dem von Hrn. Letronne erstatteten

Rapport sur les besoins du Museum d'histoire naturelle pour l'année 1835, et sur la bibliothèque royale, présenté au ministre de l'instruction publique. Paris, 1834.

Diesem, für die Kammer der Deputirten bestimmten Bericht zufolge wurden an

Münzen	gestohlen	wiederbekommen	verloren
Goldene Münzen von Syrakus	54	—	54
Münzen der Könige . . .	15	10	5
Goldene Stater	2	—	2
Goldene Medaillons der Römischen Kaiser	94	7	87
Goldene Münzen der Römischen Kaiser	2531	673	2107
Goldene Quinare idem . .	249	2780	
Französische Münzen in Gold	165	24	141
Berühmte Personen Frankreichs	12	5	7
Goldene Spielmarken von Ludwig XIV.	88	21	67
Päpste in Gold	63	30	33
Deutschland, Spanien, Portugal und andere europäische Staaten	158	90	68
Münzenfolge von Ludwig XIV. und XV.	454	261	193
La medaille des prix décennaux, in Gold	1	1	—
Die Krönungsmünze von Charles X., in Gold . . .	1	—	1
Verschiedene Pretiosen in Gold	4	4	—
Verschiedene Stücke aus dem Grabmal Childerichs . .	50	10	40
Summe der verlornen Münzen			2762

Außerdem wurden verschiedene Pretiosen gestohlen und wiedergefunden:

Die goldene Patere aus Rennes.
1 Sassanidische Patere.
1 mit Edelstein besezter Kelch.
Das goldene Sigel von Ludwig XII.
2 Armspangen aus Herkulanum.
1 aurea bulla, stückweise wieder gefunden.
4 Halsketten, 4 Ohrringe, Platten von einem Degengehänge.
1 Goldplatte mit Inschrift und einige Fragmente.
Die Krönungsmünze Napoleons.

Die Lücken, welche diese weltberühmte Münzsammlung durch diesen Diebstahl erhalten hat, sind für den Augenblick unersetzlich, und können nur in einer Reihe von Jahren allmählig wieder ergänzt werden. Man hat bereits einen schönen Anfang der Ergänzung durch den Ankauf der Münzsammlungen des Generals Guilleminot und der Herren Millingen, Durand, Rollin, v. Cadalvène gemacht; die wiedergefundenen Goldstangen, worein die Diebe ihre kostbare Beute verwandelt hatten, im Werthe von 120,000 Franken, wurden durch das Finanz-Gesetz vom Jahr 1833 zur allmähligen Ersetzung der Verluste angewiesen, und bieten in Verbindung mit den jährlichen Einkünften der Sammlung einen ergiebigen Fonds.

Eine herrliche Acquisition machte das Kabinet durch den Ankauf der im Jahr 1830 zu Bertheuville bei Bernay

Digitized by Google

in der Normandie ausgegrabenen Silbergeräthschaften.* Die Entdeckung eines aus beinahe hundert Stücken von silbernen Gefäßen und Geräthen bestehenden Schatzes, im Gewicht von 50 Pfunden, gehört zu den glücklichsten Funden, die je gemacht worden sind, und erhält einen ganz eigenthümlichen Werth dadurch, daß sie einen beinahe ganz unbekannten Zweig der antiken Kunstthätigkeit repräsentirt. Denn wenn auch die im Jahr 1793 zu Rom gefundene Toilette einer römischen Dame, gegenwärtig im Besitz des Herzogs v. Blacas, nach Gewicht und Zahl der Gegenstände diese Sammlung übertrifft, so steht sie ihr auf der andern Seite in kunsthistorischer Rücksicht weit nach. Sie stammt aus der Zeit des Verfalls der Kunst her, und kann sich daher in Beziehung auf den Geschmack und die Vollkommenheit der Arbeit mit dieser Sammlung nicht messen, welche manche Gegenstände enthält, die entweder in Griechenland selbst, oder unter unmittelbarem Einfluß griechischer Religionsideen in guter römischer Periode gearbeitet wurden. Das Hauptstück ist eine Statue Merkurs, 21″ hoch, 5 Pfund, 7 Unzen, 6 Gran schwer. Der Gott ist ganz nackt, ohne eine Spur von Flügeln an den Fersen, wahrscheinlich aber hatte er auf dem obern Theil des Kopfes, welcher fehlt, den Petasus mit Flügeln, die ohne Zweifel vergoldet waren, wie dies bei einem kleinen Votivkopf des Merkurius, zu derselben Sammlung gehörig, der Fall ist. Eine Büste des Merkurius, aus massivem Silber, die mitgefunden wurde, verschwand wenige Tage nach der Entdeckung. Außerdem finden sich auf vier Platten, die ohne Zweifel zum Boden von Pateren gedient hatten, Abbildungen Merkurs in getriebener Arbeit. Auf der einen sieht man Merkur auf einem Felsen sitzend, das Haupt unbedeckt und beflügelt, die rechte Hand auf den Caduceus gestützt, die Linke, welche den Beutel hält, in der Geberde der Ruhe auf das Knie gestützt. Zu seinen Füßen ist auf einer Seite ein Bock, auf der andern eine Schildkröte, und nach der Linken hin auf einem brennenden Altare ein Hahn. Alle diese symbolische Thiere, sowie der Felsen und der Beutel waren vergoldet. Auf der zweiten Platte ist Merkur stehend, mit entblößtem Haupt, ohne Flügel, die Chlamys zierlich über die linke Schulter geworfen; in der linken Hand hat er einen langen Caduceus, in der rechten den Beutel. Vor dem Gott steht zur Rechten eine von einem Baume beschattete Säule, auf welcher ein Hahn steht; hinter ihm ist eine zweite Säule, auf welcher sich eine Schildkröte befindet, und an welcher ein Bock anspringt. Auf der dritten Platte ist Merkur stehend, nackt, die Chlamys um den rechten Arm geworfen, den er auf der Hüfte aufstützt, das Haupt ist entblößt, aber beflügelt, der linke Arm auf einen beflügelten, auf dem Boden stehenden Caduceus gestützt; der Beutel liegt auf dem Boden zur Rechten. Die Arbeit an dieser Platte ist sichtbar geringer, als bei den beiden übrigen. Auf der vierten Platte findet sich die Doppelherme von Merkur und Venus in einem schwach erhobenen Relief. Endlich ist noch auf der Handhabe eines sehr elegant gearbeiteten Simpulums ein Merkur mit Caduceus in der linken, Beutel in der rechten Hand; weiter oben in einem besondern Felde ein Bock, und in einem dritten Felde ein Baum, der ein Feigenbaum zu seyn scheint, angebracht. Betrachten wir diese Abbildungen, verbunden mit den auf den meisten Gegenständen, auch auf drei der angeführten Silberplatten und auf dem Simpulum befindlichen Inschriften, so ist es außer Zweifel, daß die ganze Sammlung den Schatz eines gallischen Merkurtempels bildete, und daß die dazu gehörigen Gegenstände theils als Tempelgeräthe gedient, theils durch Votivgeschenke sich allmählig aufgehäuft haben. Es ist hiebei natürlich, daß sich Arbeiten aus verschiedenen Perioden zusammen finden; mehrere dieser Geräthe können in Griechenland oder Rom gearbeitet, und nach langer Forterbung im Schoße reicher gallischer Familien endlich in diesen Tempel des Merkur geweiht worden seyn; übrigens ist nicht zu vergessen, daß die Toreutik in Gallien selbst gerade im Zeitalter des Nero, auf welches viele der Inschriften hinweisen, auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gehoben war. Zenodorus, welcher für die Stadt der Averni in Gallien eine Bildsäule des Merkurius goß, die alle früheren Kolosse des Alterthums übertraf, welcher, nachher nach Rom berufen, den 110 Fuß hohen Koloß des Nero zu gießen hatte, derselbe Zenodorus arbeitete nach zwei Bechern des Calamis, des größten Toreuten aus der Zeit des Phidias, so wohl gelungene Kopien, daß es schwer war, sie von den Originalen zu unterscheiden.* Gar wohl wäre es möglich, daß unter diesen Geräthen einige von seiner Hand oder wenigstens von seiner Schule gefertigt wären. Wunderbar aber bleibt es immer, wie an einem Ort, an dem sich gar keine Spuren alter Konstruktionen finden, ein solcher Schatz gefunden werden konnte, und es ist wohl nicht anders zu denken, als daß

* Einen interessanten Bericht hierüber hat Hr. Raoul-Rochette erstattet in der „Notice sur quelques vases antiques d'argent, faisant partie d'une collection d'objets de ce metal, récemment trouvée près de Bernay, en Normandie, et acquise par le cabinet des antiques de la bibliothèque du roi. (Extrait du Journal des Savans, Juillet et Août 1830), aus dem ich die meisten der folgenden Notizen entnehme.

* Plin. H. N. XXXIV, 7, 18.

Digitized by Google

in der Periode, wo das Heidenthum seinem Sturze unaufhaltsam entgegenging, ein Priester oder sonstiger devoter Verehrer der alten Religion diesen Tempelschatz der zerstörenden Wuth der neuen Glaubensgenossen zu entziehen suchte. Den klarsten Beweis, wie schonungslos der Christianismus in den ersten Jahrhunderten seiner Herrschaft namentlich mit den Geräthen aus kostbarem Metall verfuhr, gibt uns ein aus den ersten Jahren des elften Jahrhunderts herstammendes Formular der Abtei Fumièges in der Normandie, das ausdrücklich für die Weihung der antiken, zu christlichem Gebrauch umgestalteten Gefäße gemacht wurde:

ORATIO SUPER VASA IN ANTIQVO LOCO REPERTA.

„Omnipotens, sempiterne Deus, insere te officiis nostris, ut haec (hoc) vascula (vasculum) arte fabricata (fabricatum) gentilium, sublimitatis tuae potentia ita emendare digneris, ut, omni immunditia depulsa, sint (sit) Fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis utenda (utendum); per Dominum nostrum etc.“

Wie oft mußte der Fall vorgekommen seyn, daß man solche Gefäße fand und zum Gebrauch des christlichen Kultus bestimmte, bis man dazu kam, ein eigenes Weiheformular aufzusetzen! Je seltener aus diesem Grunde die Ueberreste des Alterthums in diesem Materiale sind, desto höher steigt der Werth dieses Fundes, der eine eigenthümliche Zierde dieses Kabinettes ausmacht, und als solche auch in der Mitte des von allen Seiten durchsichtigen, die Pretiosen und kleinen Bronzestatuen enthaltenden Glasschrankes aufgestellt ist.

Nächst dieser Sammlung erwarb das Kabinet im Jahr 1834 die auf griechischem Boden gefundenen, meistens in trefflich erhaltenen Waffenstücken bestehenden Bronzen des Hrn. v. Bröndsted. Bei dieser Gelegenheit kam auch die schöne, im ersten Band von Bröndsted's Reisen abgebildete Terra cotta, das Medusenhaupt vorstellend, in das Kabinet.

Ehe ich mich von diesem Kabinet trenne, bemerke ich noch, daß die äußere Einrichtung desselben seit dem Eintritt Hrn. Letronne's unter die Zahl der Konservatoren eine ganz neue Gestaltung gewonnen hat. Auf den großen Münzschränken an der obern und untern Seitenwand sind ausgezeichnete Büsten aus Bronze und Marmor aufgestellt. Auf dem langen, in der Mitte des Kabinets stehenden niedern Münzenbehälter ist ein Glasschrank aufgesezt, worin der oben besprochene Fund von Bernay sammt andern Pretiosen und eine ausgesuchte Sammlung kleiner Bronzen ausgestellt ist. Rings um diesen Glasschrank herum ist eine Auswahl alter und neuer Münzen ausgelegt, welche theils als Uebersicht über die Geschichte der Münzkunst seit den ältesten Zeiten, theils als eine nach authentischen Monumenten gegebene Ikonographie berühmter Personen betrachtet werden kann. Bei den geschnittenen Steinen wurden nach einer strengen Sichtung die modernen von den antiken ausgeschieden, und bei den Intagli zur Bequemlichkeit der Beschauer immer der Gypsabguß neben das Original gelegt, wie dies auch in Berlin organisirt ist. Durch alle diese Einrichtungen ist auf's Beste dafür gesorgt, dem kunstliebenden Publikum, das in zwei zum Besuche bestimmten Tagen der Woche zahlreich heranströmt, den größtmöglichen Genuß zu bereiten. Nächstens wird von dem Conservateur adjoint, Hrn. Lenormant, ein der gegenwärtigen Einrichtung angepaßter Katalog erscheinen, der durch genaue Angabe aller Abbildungen, die von verschiedenen Gegenständen der Sammlung erschienen sind, auch wissenschaftlichen Werth erhalten wird.

Was die Privatsammlungen betrifft, so war mir hier das Glück nicht ganz günstig, insofern die beiden vorzüglichsten, die des Hrn. Durand und des Herzogs von Blacas, gegenwärtig unzugänglich sind. Der Lezlere zieht aus politischen Gründen den Aufenthalt in Prag dem zu Paris vor. Hr. Durand wurde im Monat April von einer Reise nach Italien, wo er neue Ankäufe machte, zurück erwartet, als auf einmal, zum Schrecken für alle Freunde der Archäologie, die Nachricht von seinem in Florenz erfolgten Tode eintraf. Das Schicksal seiner trefflichen, auf 500,000 Fr. tarirten Sammlung ist nun ungewiß. Hr. Durand hat durch Testament einen natürlichen Sohn und seinen Bruder zu Erben eingesezt, mit der Bestimmung, daß erst dann auswärtige Käufer zugelassen werden sollen, wenn alle Versuche, die Regierung seines Vaterlandes zum Ankaufe zu vermögen, fehlgeschlagen haben.

Somit wende ich mich zu dem Kabinet des Grafen v. Pourtalès-Gorgier. Seit dreißig Jahren beschäftigt sich der geschmackvolle Besitzer mit dieser Sammlung, in der er die Ausbeute einer Reise nach dem klassischen Boden Griechenlands und wiederholter Wanderungen durch Italien, Sicilien und Großgriechenland, so wie verschiedener glücklichen Ankäufe vereinigt. Ihre vorzügliche Zierde bilden die Vasen und Bronzen; aber auch in Marmor und terra cotta bietet sie Treffliches. Hr. v. Pourtalès machte im vorigen Jahr eine Auswahl seiner Sammlung bekannt, wozu Hr. Panofka die Erklärung lieferte. Der Titel des Werkes ist:

Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier, décrites par Théodore Panofka. Paris, de l'imprimerie de Firmin Didot frères. MDCCCXXXIV. 41 Tafeln mit 122 S. Text.

Da dieses trefflich ausgeführte Werk nicht in den Buchhandel kommt, sondern nur in 80 Exemplaren zur

Digitized by Google

Vertheilung unter Freunde abgezogen wurde, so erstatte ich über einzelne besonders merkwürdige Monumente etwas umständlicheren Bericht. Ich beginne mit der am reichsten bedachten Partie des Kabinets und des Werks, mit den Vasen. Die Palme unter denselben gebührt dem schönen Nolanergefäß, welches den Kampf des Theseus mit der Amazone Hippolyte darstellt: abgebildet auf Tafel 35 und 36. Wenn übrigens sonst die Vasenzeichnungen durch die Abbildung oft unwillkürlich verschönert werden, so ist es hier der umgekehrte Fall: man muß die reinen, kräftigen Umrisse, verbunden mit dem Glanze in der vollkommenen Erhaltung des Gefäßes selbst sehen, um sich eine Idee von dieser vollendeten Arbeit zu machen. Diesem schönen Gefäße wurde denn auch die Ehre zu Theil, von Visconti erklärt zu werden, und diese bisher unedirte Abhandlung dieses Meisters der Archäologie gereicht dem Werke zu großem Schmucke, so wie das Autographen Visconti's ein Schatz ist, dessen sich wenige Kabinette rühmen können. Ueber den auf der Vorderseite dargestellten Gegenstand lassen uns die Inschriften keinen Zweifel: es ist Theseus im Kampf mit der Amazone Hippolyte, welche zu Pferde sizt und von hinten durch die Amazone Deinomache, welche zu Fuß kämpft, unterstüzt wird. Das Pferd hat auffallende Aehnlichkeit mit den Pferden des Phidias auf dem Fries des Parthenon; die Amazone zu Pferd ist ohngefähr in derselben Stellung, wie die Amazone unter den herkulanischen Bronzen; Dinomache gleicht der Diana auf den Münzen von Syrakus; die Stellung des Theseus ist der des borghesischen Fechters ähnlich. Auf der Rückseite befinden sich ebenfalls drei Personen, ein Mann und zwei Frauen, durch die Inschriften als *Πολίτης*, *Δεινομάχη* und *Φυλονόη* bezeichnet. Wahrscheinlich ist hier das Verlöbniß des Polites mit der Phylonoe, der Tochter der Dinomache dargestellt, und das Gefäß war ein Geschenk bei der Vermählung dieses Paares. Der Name der Dinomache mochte das Motiv seyn, die Amazonen-Scene auf den Vordergrund zu malen.

(Die Fortsezung folgt.)

Bauwerke.

Warschau. In der Stadt Czenstochau wird ein Hospital erbaut, wozu die Einwohner aus eigenen Mitteln die Summe vor 20,000 fl. zusammengebracht haben.

Berlin. Am 5. Juli erfolgte auf dem Wedding bei Berlin die feierliche Einweihung der daselbst durch die Gnade des Königs neu erbauten Nazarethkirche, in derselben Weise, wie am 24. und 28. v. M. die Einweihung der beiden neuen Kirchen in Moabit und vor dem Rosenthaler Thore. Ebenso geschah am 12. Juli mit der neuen St. Paulskirche auf dem Gesundbrunnen.

Göttingen. Am 13. Juni ist der Grund- und Denkstein zu dem von dem Könige angeordneten neuen Universitätsgebäude mit großer Feierlichkeit der akademischen und städtischen Behörden und Bürger gelegt worden.

Wien. Die Arbeiten an dem neuen Münzgebäude, wozu noch der verewigte Kaiser den Grundstein legte, werden mit vieler Thätigkeit betrieben. In kurzer Zeit wird dieses Gebäude fertig, und eines der schönsten in der Kaiserstadt seyn.

Ausstellung.

Wien. Zu der frühern Mittheilung über die Ausstellung in den Sälen der königlichen Akademie bei S. Anna ist nachträglich zu erwähnen, daß sie 524 Nummern zählte. Der Kunstverein kaufte nebst 22 andern Bildern auch das von Joseph Schön in Wachs bossirte Bildniß des regierenden Kaisers. Mehrere Landschaften von Werth kaufte der Erzherzog Franz Carl. Das von Manfredini in Mailand gefertigte Modell zum Bronzebild des verstorbenen Kaisers, für den Burgplatz bestimmt, war auch zu sehen. Der Kaiser sizt mit dem Königsstab in der Hand in ruhiger Würde auf einem Curulischen Stuhl. Das Modell gefällt allgemein. — Die Skizzen des von der königlichen Akademie eingereichten Entwurfs zu diesem Denkmal befinden sich zwar noch in den Händen des Kaisers; man weiß aber schon, daß es den Verewigten auf dem Gipfel eines mit 6 Pferden bespannten Wagens, wo er als Friedensstifter von Paris heimkehrt, vorstellen soll. Es dürfte auf einen besondern Hinterbau über dem neuen Burgthor zu stehen kommen. — Viel Glück macht das ähnliche Porträt des Herzogs von Reichstadt, welches Professor Schnorr während seines lezten Aufenthaltes zu Paris auf Zureden der Herzogin von Abrantes nach einer von ihm selbst früher nach dem Leben entworfenen Zeichnung auf den Stein übertragen hat.

Medaillenkunde.

Mailand. Gegenwärtig wird eine Denkmünze auf den Kaiser Franz von Gaetano Cattaneo geprägt.

Denkmäler.

Brüssel. Zur Herstellung der dem Herzog Carl Alexander v. Lothringen hier errichtet gewesenen Statue ist eine Subscription eröffnet. Die Modellirung der Statue ist dem Bildhauer van Geel übertragen worden.

Literatur.

Historische Nachricht vom Augustinerkloster St. Moritz zu Naumburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Naumburg von C. P. Leysius. Mit urkundlichen Beilagen und 5 lith. Zeichnungen. Zum Besten der armen Kirchengemeinde zu St. Moritz in Beziehung auf die Bedürfnisse ihrer Schule herausgegeben. Naumburg, 1835. 8. Preis: 1 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Fortsetzung.)

Tafel X zeigt uns einen nächtlichen Besuch, welcher an das bekannte Gemälde auf einer vatikanischen Vase,* den Besuch Jupiters bei Alkmene darstellend, erinnert. Hingegen haben die Helden dieser Vase kein charakteristisches Symbol: nur die an das Fenster angelegte Leiter ist auf beiden gleich, allein dies war das Vereinigungsmittel bei allen nächtlichen Rendezvous. Der Liebhaber hat in der rechten Hand einen Apfel, die der Venus geweihte Frucht; in der linken hat er ein Band, und der Diener, welcher eine Fackel hält, hat einen kleinen Eimer, καδίσκος, von Bronze, und einen Myrtenkranz. Herr und Diener haben die komische Maske, braun gefärbt, und sind im Kostüm ganz gleich, außer daß der Herr beschuht ist. Die Jungfrau am Fenster hat ein rothes Gewand und eine rothe Haube. Somit hat Hr. Panofka wohl gethan, keine besondere Namen zu schaffen, sondern das Ganze einfach als eine Liebesscene zu betrachten. Einen sehr interessanten Gegenstand verspricht uns Tafel IX. Ein bis jezt in der bildenden Kunst unbekannter Gegenstand, Aetna, wird uns hier im Kostüm der Komödie, Maske und Pedum, vorgeführt; Hr. Panofka gibt die nöthigen Nachweisungen über die Mythologie des Aetna, und läßt die Möglichkeit durchblicken, daß wir in dieser Abbildung die Spur eines verloren gegangenen Dramas zu erkennen haben: allein mein Glaube an diesen Helden, schon vor der Lesung des Buches durch eine Bemerkung von Hrn. Raoul-Rochette** wankend gemacht, schwand bei dem Anblick des Monuments ganz. Denn liest man die Inschrift *AITNAZ* von der Rechten zur Linken, wie dies bei solchen Inschriften gewöhnlich ist, so bekommt man den Namen σανθια, und statt des neuen Helden Aetna den in der alten Komödie bekannten Diener Xanthias.

Sehr lehrreich ist die Abhandlung zu den Tafeln 22, 23 und 24, worin das Gesetz des fortschreitenden Anthropomorphismus, welches über der Bildung der Sirenen, so wie vieler anderen symbolischen Personen waltete, in den Monumenten nachgewiesen wird. Zuerst erblickt man nur den menschlichen Kopf auf den Leib des Vogels gesezt, wie dies mit der Terra cotta, Tafel 2, der Fall ist; sodann werden menschliche Arme angesezt, während der übrige Körper noch ganz Thier bleibt, wie bei Millin Gal. mythol. XIII. 313. Die dritte Stufe ist die, wo der obere Theil die Gestalt eines weiblichen Busens hat, wie auf dem Tafel 24 abgebildeten attischen Grabmonument in Basrelief, und auf der Vase Tafel 23. Die vierte Stufe ist die, wo man Frauen sieht, die mit dem Vogel nichts als die Füße und zwei große Flügel an den Schultern gemein haben. In der fünften Form sind die Sirenen der Nike ähnlich, daher der bekannte neapolitanische Numismatiker Avellino in der geflügelten Frau auf den Münzen von Terina die Sirene Ligia erkennt, welche hier begraben liegt und eine besondere Verehrung genoß. In der sechsten Form sind alle Spuren vom Vogel verschwunden, und sie sind nur durch den Felsen und die Anwesenheit des Ulysses kenntlich. Das Kabinet Pourtalès hat einen Sarkophag von Volterra, eine Wiederholung mehrerer andern schon bekannten,* welcher die Sirenen unter dieser Form kennen lehrt. Man sieht aus dieser Stufenfolge, wie die griechische Kunst im Verlauf der Zeit alles Monströse und Häßliche immer mehr abstreift und der Menschlichkeit näher rückt. — Mit

---

* Abgebildet bei Hancarville VI. Tab. 105. Winckelm. Mon. in. 190. Millin Galer. myth. CVIII. bis. 428.

** Auf S. 17 der Lettre à M. le professeur Ed. Gerhard sur deux vases peints de style et de travail étrusques, par M. Raoul Rochette. Extrait du sixième volume des annales de l'institut archéologique. Paris, 1835.

* Raoul Rochette Mon. ined. Odyssëide Pl. LXI, 1.

Digitized by Google

Uebergehung einer großen Reihe wende ich mich zu den Bronzen. Unter diesen nimmt die kleine, auf Tafel 13 abgebildete Statue aus dem Museum Nani in Venedig, mit der Inschrift ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, die Hr. v. Pourtalès nebst andern Antiken dieser Sammlung an sich gebracht hat, den ersten Rang ein, nicht sowohl wegen ihrer Schönheit, als wegen ihrer Merkwürdigkeit. Bisher wurde sie von allen Antiquaren einstimmig als eines der ältesten Werke der griechischen Kunst anerkannt; neulich aber wurde dieses Alter von einem der bedeutendsten Archäologen, dem Grafen v. Clarac, in Zweifel gezogen und behauptet, dies Bildchen, wenn es nicht ein Betrug des sechzehnten oder siebzehnten Jahrhunderts sey, könne höchstens als eine freie Nachahmung des alten Styls aus der Zeit des Hadrian oder Herodes Attikus betrachtet werden. Durch diese Angriffe wurde Hrn. Panofka's Interesse für dieses Bildchen verdoppelt, und wirklich ist die Art, wie er diese Einwürfe widerlegt und die Bedeutung und Herkunft des Bildes bestimmt, ein wahres Meisterstück archäologischer Erklärung, das darum auch besonders abgezogen wurde unter dem Titel:

L'Apollon Pythien, statuette votive de Polycrate, publiée par Théodore Panofka. Paris, XXXIV. 8 S. Folio.

Die Bedenken des Hrn. v. Clarac reduciren sich auf folgende sechs Punkte: 1) Die meisten Archäologen entwickeln keine Gründe, warum sie das Bild in eine so alte Zeit versetzen, und scheinen daher mehr dem Hörensagen nachzusprechen. 2) Der Styl gleicht weder den äginetischen Bildern, noch andern Denkmälern, die man mit Recht in die älteste Zeit versezt. 3) In der ersten Periode des Metallgusses hatte man noch nicht Geschicklichkeit genug, um ein so kleines Bildchen zu modeliren und zu gießen. 4) Die außerordentliche Erhaltung erweckt Zweifel an dem Alter; ferner ist die Patina verdächtig, und man hat keine Nachweisung über den Ort, wovon die Statue herstammt. 6) Die Züge der Inschrift sind verdächtig. Was nun die gute Erhaltung und den Mangel an Nachweisung über den Fundort betrifft, so treffen diese Vorwürfe eine Menge anderer Denkmale; was aber die Patina betrifft, so zeigt Hr. Panofka, daß eben diese minder grüne Farbe den aus Griechenland kommenden Bronzen eigenthümlich sey; in Rücksicht der Inschrift beruft er sich mit Recht auf die Auktorität Böckhs, der sie für eine der ältesten erklärt. In Rücksicht auf den Styl weist er die Uebereinstimmung mit der Geburt des Pegasus und dem Herkules Melampygos unter den selinuntischen Skulpturen, so wie mit mehreren andern Bronzebildchen des Pariser Museums nach. Der Guß aber scheint vermöge des Gewichts des kleinen Bildes nicht hohl, vielmehr weisen mehrere Spuren darauf hin, daß nur die grobe Masse gegossen und dann erst mit Instrumenten ausgearbeitet wurde. Nach Widerlegung dieser Einwürfe schreitet der gelehrte Erklärer zu näherer Untersuchung über den Namen, die Verfertigung und die Geschichte des Bildes. Ein ganz ähnliches Bild findet sich auf zwei bekannten Denkmälern, auf den choragischen Reliefs und auf dem berühmten Marmorgefäße des Fürsten Corsini. Auf dem choragischen Relief im Louvre schreiten Apollo, Diana und Latona nach einem alten, auf einer Säule stehenden Idole zu, das mit dem in Rede stehenden ganz identisch ist. Da nun diese drei Gottheiten besonders in Delphi verehrt wurden, so kann die männliche Gottheit, auf welche die Prozession hinsteuert, keine andere seyn, als Apollo in der ältesten Gestalt, unter welcher er hier verehrt wurde, d. h. der Pythische Apollo. Darauf weist besonders eine Stelle des Pausanias III, 11 hin, wo er sagt, die Spartaner verehren auf ihrem Marktplatze die Bilder des Pythaëus, des Apollo, der Artemis und der Leto. Der ganze Platz heiße Chor, und an den Gymnopädien stellen die Jünglinge dem Apollo zu Ehren Chöre an. Das Fest der Gymnopädien, das hier in Beziehung zu dem Apollo Pythaëus gesezt wird, paßt besonders gut zu diesen nackten, aller Attribute entbehrenden, in athletischer Haltung stehenden Idolen. Auf der andern Seite entsprechen die Chöre, die bei diesen Festen mit Tanz und Musik gehalten wurden, vollkommen der musikalischen Prozession auf diesem choragischen Monument. Vergleicht man nun dieses lezteres mit der Stelle des Pausanias, so liegt der Schluß nahe, daß das kleine, auf der Säule stehende Idol nichts anderes seyn kann, als der pythische Apoll in seiner ältesten Bildung, und daß daher die Votivstatue des Polykrates vermöge ihrer vollkommenen Aehnlichkeit dieselbe Gottheit darstelle. Das zweite hieher gehörige Monument ist die Marmorvase des Fürsten Corsini, auf welcher Lykurgus, von den Mänaden zerrissen, dargestellt ist. In dieser Komposition steht auf einem kleinen Altar das Bild eines Jünglings in derselben steifen Haltung, wie das Idol auf dem choragischen Relief des Louvre und die Statue des Polykrates, das also auch nichts anderes seyn kann, als Apollo, denn bekanntlich feierten die Mänaden ihre Orgien zu Ehren des Dionysus und Apollo. Ueber die Verfertigung der Statue gibt die Stelle des Diodorus Sic. B. I, 98, wo er von den Samischen Künstlern Theodorus und Telekles spricht, einen unerwarteten Aufschluß. Bekanntlich arbeiteten diese für die Samier eine Statue des pythischen Apollo, und zwar nach Weise der Aegyptier so, daß Telekles seine Hälfte in Samos, Theodorus die andere in Ephesus arbeitete. Von diesem Apoll nun sagt Diodor a. a. O.: „Man sagt, diese Statue sey den ägyptischen ganz ähnlich, weil sie die Hände an den Körper angelegt und

Digitized by Google

die Füße getrennt hat.“ Aus dieser Stelle also lernen wir 1) daß es in Samos ein altes Bild des Apollo Pythius gab; 2) daß dieses Bild ohne Kleidung und Attribute in der Haltung den ägyptischen ähnlich war; 3) daß es von den Sameſiſchen Künſtlern Teiekles und Theodorus gemacht war, denſelben Künſtlern, denen Pauſanias* und Plinius** die Erfindung des Metallguſſes zuſchreiben. Halten wir mit dieſen Angaben die Bronze des Kabinettes Pourtalès zuſammen, ſo iſt der Schluß nicht zu kühn, daß ſie uns den Apollo Pythius, der in der älteſten Zeit in Samos verehrt wurde, darſtellt, und zugleich ein koſtbares Monument der Samiſchen Kunſtſchule iſt, die ſich in ihrem Styl der ägyptiſchen näherte. Bedenkt man ferner, daß die blühendſte Periode der Kunſt auf Samos unter Polykrates war, und daß dieſer Herrſcher an viele Tempel, beſonders an den nach Delphi, Weihgeſchenke ſchickte, ſo hat die Annahme nichts Befremdendes, daß unter dieſen Geſchenken auch der kleine Apollo war, der nach vielfachen uns unbekannten Wanderungen in das Kabinet Pourtalès gelangt iſt. — Ich nannte dieſe Deduktion ein Meiſterſtück archäologiſcher Erklärung, nicht weil ſie weit ausgeholt iſt, ſondern weil ſie auf einer natürlichen Kombination hiſtoriſcher Data beruht, die Jedermann in die Augen ſpringt, aber doch bisher von Niemand gefunden wurde.

Wenn wir ſo eben eine Hypotheſe des Hrn. v. Clarac durch Hrn. Panofka ſiegreich widerlegt gefunden, ſo vereinigen hingegen dieſe beiden Archäologen ihren Scharfſinn, um die Erklärung einer auf Tafel 40 abgebildeten Bronze zu geben; ſie ſtellt einen nackten Knaben dar, der die Doppelflöte ſpielt und auf einem aus aufgehäuften weiblichen Brüſten gebildeten Berge ſitzt. Das Bildchen wurde in Vulci gefunden, und zeichnet ſich durch naiven Ausdruck und feine Arbeit aus. Durch den aus Weiberbrüſten gebildeten Berg wurde Hr. v. Clarac auf den erſten Anblick an den Berg Τίτθιον (von τίτθη, mamma) erinnert, auf welchem Aeskulap als Kind ausgeſetzt wurde,*** und erklärte das Bildchen für den Hirten Areſtanas, der den Aeskulap auf dieſem Berge fand; aber die Kindheit und die ideale Schönheit des Knaben machten es Hrn. Panofka wahrſcheinlicher, daß Aeskulap ſelbſt dargeſtellt ſey, und dieſe Vermuthung wird zur Gewißheit durch die Erinnerung an den Kult Aeskulaps auf dem Berge Aulon † (von αὐλός, Flöte), auf welchem ein Tempel und eine Statue des Ἀσκληπιὸς Αὐλίνιος war. Durch die Beiziehung dieſer treffenden Stellen wird es unwiderleglich, daß dieſes Bildchen den jungen Aeskulap, auf dem Berg Titthion ſitzend und die Flöte ſpielend, darſtellt. Auf derſelben Tafel iſt ein Kandelaber, von einem tanzenden Manne getragen, abgebildet, le danseur lychnophore betitelt, gefunden in Vulci; ferner eine nackte männliche Figur, mit vier Flügeln an den Schultern, von denen zwei nach oben, zwei nach unten gekehrt ſind, er iſt in heftigem Laufe, wobei der rechte nachgezogene Fuß beinahe auf dem Boden aufliegt; ſeine Stiefel ſind mit Flügeln verſehen. Es iſt offenbar ein etruskiſcher Genius, von Hrn. Panofka für einen Kêr oder Todesgenius erklärt.

Auf Tafel drei erblicken wir eine Gruppe von Mars und Venus, die traulich nebeneinander ſtehen. Der gelehrte Interpret nimmt davon Veranlaſſung, ſich über das falſche mythologiſche Syſtem, das einige Profeſſoren auf die Autorität Homers hin fortdauernd lehren, daß Vulkan Gatte der Venus ſey, auszulaſſen. Nächſt dieſer Gruppe betrachtet er die dreiſeitige Ara Borgheſe, auf welcher Hephaeſtos der Athene, Maks der Aphrodite entgegenſteht, als Beweis, daß nicht nur in Rom, ſondern ſchon im hohen Alterthum Mars als Gatte der Venus betrachtet wurde. Hier muß ich geſtehen, daß mich der Tadel, etwas auf das Anſehen Homers zu glauben, nicht hart trifft: Homer wird denn doch immer eine mindeſtens eben ſo triftige Autorität ſeyn, als die Ara Borgheſe. Auf unſerer Bronze aber läßt ſich aus dem traulichen Beiſammenſtehen von Mars und Venus durchaus kein Beweis für das eheliche Verhältniß beider ziehen, denn auch das unerlaubte Verhältniß, das Homer beſingt, wurde von dem altgriechiſchen Kunſtſtyl, womit dieſes etruskiſche, in Vulci gefundene Monument unverkennbare Aehnlichkeit hat, auf züchtige Weiſe dargeſtellt. Herr Panofka hingegen hält den Kunſtſtyl für etruskiſch-römiſch, und vermuthet, daß hier ein etruskiſches Ehepaar unter den Zügen von Mars und Venus dargeſtellt ſey. Ohne über den erſten Punkt mit einem ſo erfahrenen Kenner rechten zu wollen, finde ich wenigſtens die leztere Annahme nicht paſſend; denn da die Gruppe nach Hrn. Panofka's eigener Erklärung die Verzierung eines Kandelabers bildete, wie aus den drei in der Abbildung weggelaſſenen, zum Tragen von Lampen beſtimmten Armen, welche von der Baſis ausgehen, abzunehmen iſt, ſo bezweifle ich, ob mit einem ſolchen zum Tempeldienſt beſtimmten Geräthe ſolche Nebenbeziehungen verbunden werden durften. Auf Tafel 4 iſt eine Minerva abgebildet, und auf Tafel 5 ein Jupiter. Beide Bildchen wurden bei Beſançon gefunden, ſind aber von einer ſo feinen und vollendeten Arbeit, daß Hr. Panofka ſie für Produkte griechiſcher Kunſt, wahrſcheinlich der attiſchen Schule, hält. Wirklich bietet die Anordnung der Haare und der ſchöne Wurf der Gewandung bei der

* VIII, 14, 2.
** XXXV, 12.
*** Paus. II, 26, 4.
† Paus. IV, 36, 5.

Digitized by Google

Minerva Aehnlichkeit mit den Gestalten am Friese des Parthenons dar. Der Jupiter ist stehend, ganz nackt bis auf den linken Arm, um welchen der Mantel geworfen ist; in der Linken hält er den Scepter, in der Rechten den Donnerkeil. *

Auf Tafel 19 ist eine Gruppe von Bacchus und Pan, römische Arbeit, und eine sitzende weibliche Figur, von Hrn. Panofka Clytie genannt. Tafel 20 stellt eine äußerst zierlich gearbeitete Hirschkuh dar, 1' hoch, 1' lang, in der Gegend von Sybaris gefunden, wahrscheinlich ein Weihgeschenk aus einem alten Tempel. Einen vollkommen erhaltenen Dreifuß, an dem mehrere symbolische Thierfiguren angebracht sind, erblicken wir auf Tafel 13. Er wurde in Metapont gefunden.

(Der Beschluß folgt.)

---

* Eine in Stellung und Attributen ganz ähnliche Statuette befindet sich unter den Bronzen des Münzkabinettes in Paris, und diese beiden geben den sicheren Typus für die Restauration der ihrer Attribute beraubten Bronzestatuette, welche im Jahr 1834 in dem zwischen Böblingen und Vaihingen in der Richtung gegen Stuttgart sich erstreckenden Walde gefunden wurde, und von dem gegenwärtigen Besitzer, Hrn. Topograph Paulus, für einen Neptun gehalten wird. Bereits hat mein Freund Grüneisen in seiner trefflichen Abhandlung über die altgriechische Bronze zu Tübingen S. 75 das Jupiterideal richtig erkannt, und wenn Hr. Paulus in den Württembergischen Jahrbüchern, Jahrgang 1833, S. 552, wo er die Beschreibung und Abbildung der Statue mittheilt, als Ausdruck des Gesichts den Charakter der Milde und Hoheit angibt, so erkennt er ja selbst die Grundzüge des Jupiterideals an. Würden dem Jupiter des Kabinets Pourtalès die Attribute fehlen, so würde man nach dem von Winckelmann und Visconti aufgestellten Kanon in dem ziemlich flach auf dem Kopfe anliegenden Haare einen Neptun erkennen: bei der Bronze des Hrn. Paulus aber lassen die über der Stirne sich gewaltig erhebenden und in schöne Locken zurückfallenden Haare keinem Zweifel Raum. Wahrscheinlich wurde Hr. Paulus durch die stehende Stellung und die Nacktheit bewogen, trotz des sich ihm aufdringenden Jupiterideals, einen Neptun zu statuiren. Diese Bedenken aber werden durch die angeführten Beispiele hinlänglich gehoben.

Vereine.

Saalfeld. Die Porzellanfabriken Thüringens, besonders im Innern des Thüringer Waldes, haben im Laufe des jetzigen Jahrhunderts nicht allein an Zahl, sondern auch fast jede an Ausdehnung gewonnen. Dies kommt besonders auf Rechnung der Zunahme der Porzellanmalerei, welche wohl nirgends so stark betrieben wird, als in unsern Gegenden. Nur allein bei Wallendorf zählt man in einem Umkreise von 3 Stunden zwischen 400 und 500 Porzellanmaler. Obwohl einzelne derselben ihre freie Kunst mit verdientem Ruhme treiben, so bestand doch bis jetzt weder eine Schule zur geregelten Heranbildung der Jünger, noch sonst ein gemeinsames Band. Am 21. Juni kamen hier über 60 Künstler zusammen und stifteten eine Gesellschaft, welche den seitherigen Mängeln abhelfen will. Sie nennt sich Thüringischer Kunstverein. Die Statuten sind bereits entworfen und einigen Herzoglich Sächsischen, sowie den Fürstlich Schwarzburgischen Regierungen zur Bestätigung übergeben worden; denn nur durch kräftige Unterstützung derselben läßt sich etwas Gedeihliches erreichen.

Bauwerke.

Athen. Der Bau der Münze hat bereits begonnen und man hat dazu die Fundamente des früher projektirten Theaterbaues benuzt. Es ist zu diesem Gebäude die Summe von 104,000 Drachmen bewilligt.

Persönliches.

Die philosophischen Fakultäten zu Tübingen und Königsberg haben, erstere dem bekannten Forscher des sicilischen Alterthums, Architekt Zandt in Stuttgart, leztere dem Baumeister Jakobi in Königsberg, das Diplom der philosophischen Doktorwürde ertheilt.

Der Professor Ernst August Hagen in Königsberg, durch seine Künstlergeschichten rühmlich bekannt, hat den Rothen Adlerorden 3ter Klasse erhalten.

In Wien ist Hr. L. v. Remy als beständiger Sekretär der vereinigten Akademie der Künste bestätigt worden. Freiherr von Lebzeltern-Cottenbach und die Hofräthe v. Habermann und J. N. v. Gersdorf sind außerordentliche Räthe, und die Professoren J. Redl, C. Gsellhofer, L. Pichler, J. Schaller, P. Sprenger, J. Ender, F. T. Petter, F. G. W. Waldmüller, J. Kähsmann und der Gemälde-Galerie-Direktor P. Krafft ordentliche akademische Räthe an der Akademie geworden. Die erledigte Stelle eines Professors der allgemeinen Theorie der bildenden Künste ist dem vormaligen Erzieher J. Trost übertragen worden.

Der Direktor des kaiserlich Russischen Kunstmuseums in Kerrsch, Aschek, hat den St. Wladimirorden 3ter Klasse, und der Künstler Brüloff den St. Annenorden 3ter Klasse erhalten.

Die Aufseherin über die Großherzoglich Sächsische Gemäldegalerie zu Weimar, Luise Seidler, ist zur Hofmalerin ernannt worden.

Der Bildhauer Ferdinand Pettrich in Rom ist einem Rufe nach Philadelphia gefolgt und von dem Pabste mit dem Orden des h. Sporn begnadigt worden.

Literatur.

Der 4te Band der zu Paris erscheinenden Histoire du seizième siècle von Paul Lacroix (dem Bibliophilen Jakob) enthält eine ganz neue Arbeit über die bildenden Künste in Frankreich unter der Regierung Ludwigs XII.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 70.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. September 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Beschluß.)

Im Ganzen ist zu bedauern, daß von der reichen Sammlung von Bronzen nur so Weniges bekannt gemacht wurde; als Grund gibt der Erklärer den Umstand an, daß es sehr schwierig sey, geschickte Künstler zu finden, welche solche Gegenstände mit einer ängstlichen Treue wiedergeben. Von den unedirten, äußerst seltenen Stücken erwähne ich nur die aus Bronze gearbeitete Sella curulis, in Pompeji angekauft, und zwei vollkommen erhaltene Beinschienen nebst Helm, zu Pompeji in einem Hause gefunden, dessen Wände mit Gladiatoren-Scenen bedeckt waren. Sie wurden dem General Bonaparte beim Frieden von Campo Formio zum Geschenk gemacht, und beim Verkauf von Malmaison bot sich Hrn. v. Pourtalès die günstige Gelegenheit dar, diese seltenen Stücke zu erwerben, dergleichen ich mich außer den Studi in Neapel nirgends gesehen zu haben entsinne. Ferner ist das Kabinet reich an trefflich erhaltenem Goldgeschmeide von der schönsten Arbeit; ich erwähne unter vielen nur das am meisten in die Augen Fallende, wohin ich eine goldene Halskette mit großen, feingearbeiteten Ringen, und mehrere andere Bijour rechne, die en Filigran gearbeitet sind, aber — ein Räthsel für die Hrn. Bijoutiers — ohne Löthung mit Silber.

Ein sowohl durch das Material als durch die Darstellung gleich seltenes Stück ist Tafel 20 dargestellt. Das Material ist ein durch die Zeit etwas gebräunter Bernstein, wovon sonst wohl keine Monumente bekannt sind. Auf der 6 Zoll, 6 Linien hohen, 3 Zoll, 6 Linien breiten Platte ist en Relief eine wild aussehende männliche Gestalt dargestellt, im ältesten, rohsten Styl der Kunst, mit großem Kopf, großem Auge, langgezogenem, über die Lippe hinlaufendem Bart, knieend, mit stark markirten Geschlechtstheilen; dieser Figur gegenüber ist eine weibliche Gestalt, deren jungfräulicher Charakter mit den rauhen Formen ihres Räubers stark kontrastirt; in der Mitte zwischen Beiden sieht man den Kopf eines Rehs. Unter dem Boden ist ein Delphin, auf der Rückseite eine große Schlange. Der Graf v. Clarac erkläet es für Auge in den Armen des Herkules; dabei findet aber der Delphin und die Schlange ihre Erklärung nicht, daher ist die aus der Tiefe der Mysterienlehre gezogene Erklärung Panofka's befriedigender, daß es die Umarmung der Persephone durch Jupiter sey, wobei Jupiter unter der Gestalt einer Schlange erschien. Er führt für dieses bedeutende Dogma der eleusinischen Mysterien eine klassische Stelle aus Clemens Alex. Protrept. S. 14 an. Das Reh erinnert an Artemis: dies ist die Artemis Sotira, die identisch ist mit Kore. Nach Pausanias VIII, 37, 6 ist sie Tochter des Poseidon, daher der Delphin.

Marmorstatuen hat das Kabinet nicht; jedoch hat es auch in diesem Material einige bedeutende Stücke. Oben an steht der unter dem Namen Apollo Giustiniani bekannte, 1 Fuß, 3 Zoll, 6 Linien hohe Marmorkopf, auf Tafel 14 abgebildet. Hr. Panofka glaubt, daß er ehemals einer Statue angehört habe, und zwar nach der Richtung der Augen und der Biegung des Halses zu schließen, einer sitzenden; wenn er hingegen in dem Styl des Kopfes eine Mischung der äginetischen Strenge mit der Großartigkeit und Feinheit des Phidias findet, so bin ich hierin nicht ganz mit ihm einverstanden. — Eine Annäherung an das Aeginetische finde ich eben so wenig in dem reichwallenden Schmuck des Haares, als in dem schön gerundeten Oval des Kopfes; im Ganzen finde ich nur den ernsten, hohen Styl des Phidias. Ein kolossaler Pferdekopf aus Marmor, im Vestibule aufgestellt, verdient Erwähnung, wenn er gleich aus dem Werke ausgeschlossen wurde.

Bei den vier bekannt gemachten Basreliefs beschränke ich mich auf einfache Angabe des Gegenstands. Tafel 18 enthält ein der Demeter und Kore dargebrachtes Opfer; das Relief wurde in Eleusis selbst gefunden, wo

Digitized by Google

es ohne Zweifel als Weihgeschenk in die Mauer des Tempels eingelassen war. Auf Tafel 24 erblicken wir eine der lezten Abschiedsscenen, welche auf den attischen Stelen und Aschenurnen so oft vorkommen: einer sitzenden Frau wird von einer andern, vor ihr stehenden Frau das Schmuckkästchen sammt Spiegel gereicht. Merkwürdig sind die zwei Sirenen, welche im obern Felde dieses Monuments in einer Art von Fronton stehen, und dem Erklärer Veranlassung zu interessanten Bemerkungen über die Beziehung des Sirenenmythus zu Todesideen gaben. Auf Tafel 26 sehen wir, der Inschrift zufolge, den Arzt Jason, wie er eben einem vor ihm stehenden Kranken den Bauch befühlt. Dieses, so wie das vorhergehende, Basrelief kommt aus Attika. Tafel 38 stellt uns einen dramatischen Dichter dar, leider ohne Angabe seines Namens, umgeben von einem Knaben, der die Flöte spielt, und einer Frau in Kostüm und Haltung einer Bacchantin.

Ich habe nun noch von einer eigenthümlichen Zierde des Kabinets Pourtalès zu reden, nämlich von den zierlichen Figürchen aus Terra cotta, die sämmtlich aus den Gräbern von Athen herkommen. Diese anspruchslosen Bildchen in ihrer zum Theil wahrhaft naiven Komposition, ihren richtigen, durch Anwendung der Farben nach Bedürfniß hervorgehobenen Formen und ihrer feinen Ausführung sind der sprechendste Beweis, wie derselbe Typus der attischen Kunst, der den glänzendsten Werken in Marmor und Bronze aufgedrückt war, sich auch in ihren kleinsten, vermöge ihres Materials werthlosen Produkten wiederholte. Ausnehmend anmuthig ist die Tafel 28 abgebildete Jungfrau, ganz in ein großes Gewand gehüllt, von Hrn. Panofka für eine Eingeweihte gehalten. Auf derselben Tafel ist eine neben einem Altar tanzende, mit Crotalen spielende Jungfrau abgebildet, wahrscheinlich eine Hierodule. Zwei andere weibliche Figuren bietet Tafel 31. Die eine ist sitzend, mit ihrer Toilette beschäftigt, die andere stehend, in reichem Gewande, an dem noch Spuren von Blau und Vergoldung sichtbar sind. Ernsten Charakters ist die auf einem Throne sitzende, auf dem Haupt einen Modius tragende Göttin Tafel 2, vom Erklärer wegen der Taube, welche sie in der rechten Hand hält, für eine Venus Urania erklärt. — So viel über das Kabinet des Grafen von Pourtalès-Gorgier, und ich gehe zu dem des Hrn. Panckoucke über. Wollte ich eine Beschreibung liefern von all den ägyptischen, chinesischen, japanischen und indischen Merkwürdigkeiten, welche dieser für seine Bemühungen um Literatur und Kunst schon hienieden reich belohnte Kunstfreund in den verschiedenen Sälen seines Palastes vereinigt, so würde ich die Grenzen, die ich mir oben gesteckt habe, weit überschreiten; ich halte mich daher bloß an das Antike.

Nie habe ich ein so reich und geschmackvoll dekorirtes Buchhändlerbureau betreten, als das von Hrn. Panckoucke; Gemälde, die im Plafond eingelassen und an den Wänden aufgehängt sind, spielen hier eine untergeordnete Rolle gegen die schönen Vasen, welche in zwei aneinanderstoßenden Sälen so aufgestellt sind, daß sie, ihrer ursprünglichen Bestimmung so viel als möglich wiedergegeben, die edelste Art der Zimmerverzierung bilden. Ein genaues Verzeichniß dieser über 400 Vasen zählenden Sammlung hat Hr. Dubois gefertigt unter dem Titel:

Catalogue des Vases Grecs formant la collection de Mr. C. L. F. Panckoucke, par J. J. Dubois dessinateur des antiquités egyptiennes du musée royal du Louvre.

In diesem Verzeichniß ist nicht nur der auf jedem Gefäß dargestellte Gegenstand genau beschrieben und in zweifelhaften Fällen mit kurzen, in Hinweisungen auf ähnliche Vasengemälde oder auf schlagende Stellen der Klassiker bestehenden Winken für die Erklärung versehen, sondern es enthält auch die Angabe der Größe, Farbe, Form, Erhaltung oder Restauration. Um die Bestimmung der Form bei der gegenwärtig schwankenden Benennung zu erleichtern, sind auf einem Blatte in Großfolio die sechzig verschiedenen Formen, die in der Sammlung vorkommen, abgebildet, so daß jedesmal nur auf die Nummer dieses Blattes verwiesen werden darf. Die Sammlung ist besonders reich an Darstellungen aus dem Mythus des Herakles; dies bestimmte Hrn. Panckoucke, die Geschichte dieses Heros nach den auf Vasen vorkommenden Darstellungen in einem Prachtwerke herauszugeben. Der Plan des ganzen Werkes ist auf dem durch einen Prospektus vorläufig bekannt gemachten Titel ausgesprochen:

Héracleide, histoire d'Hercule par C. L. F. Panckoucke, d'après les Vases Grecs de sa collection et de diverses collections, avec un texte explicatif par le même et l'indication de tous les monumens de l'art relatifs aux travaux d'Hercule.

Wie man bei Abzeichnung der Münzen und geschnittenen Steine durch das neue Verfahren von Achille Collas eine bisher unmögliche Treue erreicht hat, so begnügt sich auch Hr. Panckoucke bei seinem Werke nicht mit bloßen Handzeichnungen, sondern er läßt die Vasen in ihrer ganzen Größe mit all ihren Beiwerken und Zierrathen calquiren und dann nach dem Original bemalen, so daß man in diesem Werke ein vollständiges, auf die Fläche übertragenes Bild jeder Vase bekommt. Das Werk wird folgende 21 Gegenstände besaßen. 1) Die Schlangen; 2) Curvstheus im Faße; 3) die Minerva den Herkules begleitend; 4) der Löwe; 5) der Eber; 6) der Stier; 7) Gerpon; 8) Nereus; 9) Nereus und

Digitized by Google

seine Tochter; 10) Cerberus; 11) die lernäische Quelle; 12) die Hesperiden; 13) die Amazonen; 14) Hyllus; 15) die Amphora; 16) die Centauren; 17) die lernäische Schlange; 18) Iphitus; 19) Herkules Citharoëdeus; 20) Herkules Ambrosia trinkend; 21) die Apotheose. Den Schluß des Ganzen soll eine die Wanderungen des Herkules darstellende Karte bilden. Nach Vollendung dieses Werkes, dessen erste Lieferung nächstens erscheinen wird, gedenkt Hr. Panckoucke auf ähnliche Weise den Kreis des Bachus, aus dem seine Sammlung dreiundvierzig Darstellungen enthält, bekannt zu machen. Würde sich indessen ein Liebhaber für die ganze Sammlung finden, so würde der Besitzer diesem weiteren Plane entsagen, und durch Veräußerung der ihm durch langen Besitz allzu vertraut gewordenen Sammlung sich Raum schaffen, um eine neue anlegen zu können.

Aus der kleinen Sammlung von Bronzen, die Hr. Panckoucke besitzt, erwähne ich einen Herkules Bibax, mit der Schale in der Hand, und zwei Statuen von Vulkan, beide in stehender Haltung. Die eine hat das Beil in der rechten Hand, in der linken, aufgehobenen Hand ist das Instrument zerbrochen; die andere hat in der rechten Hand den Hammer, in der linken, aufgehobenen Hand das Beil. Uebrigens erregt mir die Seltenheit dieses Gegenstandes und die Aehnlichkeit dieser beiden Statuetten einigen Zweifel an der Echtheit. Ein Jupiter, auf dem Throne sitzend, mit aufgehobener Rechten, in der Linken den Blitzstrahl, um die Brust und den Oberleib nackt, den Mantel über die Schulter geworfen, ist ein bis zur Täuschung gelungener, moderner Guß nach dem antiken Original, das als Meisterwerk unter dieser Klasse von Monumenten in der Versteigerung der Denonschen Sammlung zu 3000 Fr. verkauft wurde.

Hiemit schließe ich dieses Schreiben, das bereits zu lange geworden ist, und erspare auf eine andere Zeit weitere Mittheilungen.

Chr. Walz.

Lithographie.

Mr. Jabot.

Histoire de Mr. Jabot. Autographiée chez F. Freydig, Genève, 1833. 52 Bl. klein Querfolio.

Herr Jabot ist ein kleiner Mann mit kurzen, dünnen Beinen, schmalen Hüften, breiter Brust und Schultern, und ältlichem, etwas großem Kopf. Er trägt enge Beinkleider, einen kurzen Frack mit Gigotärmeln und breiten Schößen, eine hohe Cravatte mit Vatermördern, eine große Brustkrause, buschiges Haar und starken Backenbart; kurz, er ist ein Elegant, und obwohl nicht mehr jung, doch jugendlich in Mienen und Bewegungen. — Durch Glück und Unglück dreier Tage wird Hr. Jabot vermittelst seiner feinen Manieren und noblen Haltung ein gemachtee Mann, wie in den höchst flüchtig, aber geistreich skizzirten Umrissen zu sehen ist, deren Unterschriften den Zusammenhang genugsam erklären.

Monsieur Jabot se disposant à réussir dans le monde, fréquente les promenades publiques. — Mr. Jabot croit devoir prendre une glace au premier café de l'endroit. — Ayant mangé sa glace Mr. Jabot se remet en position. — Mr. Jabot énonce quelques opinions sur les affaires de Belgique. — Mr. Jabot est invité au grand Bal (Raout) de Mde. Du Bocage. Ehe er dahin geht, tanzt er Probe in seinem Zimmer — zephyrleicht fliegen seine Füße. Mit edlem Selbstbewußtseyn erscheint er auf dem Ball, und die Verbeugung, die er der Dame vom Hause macht, ist um desto zierlicher. Wie anständig spricht Hr. Jabot mit der Tochter vom Hause, die aber mit jugendlicher Hintansetzung des guten Tons nach der andern Seite blickt; wie wohlwollend und freundlich spreizt er sich empor (die Brustkrause tritt hier in ihrer vollen Breite heraus), wo er mit dem hochgewachsenen Sohn vom Hause von der Jagd schwazt, wie leicht lehnt er sich an den Stuhl einer Dame gegenüber, und theilt seine Gedanken mit sur l'usage du monde, sur les exigences de la civilité et sur les galopes. Ja es glückt ihm wunderbar, quand il croit devoir témoigner par sa pose, autant que par un léger jeu de physionomie, qu'il saisit à merveille la pensée d'une dame qui s'embrouille. — Après quoi Mr. Jabot se remet en position. — Und siehe, ein wichtiger Gegenstand erwartet ihn. Er äußert gegen mehrere Herren seine Besorgniß wegen der Volkspartei (hier steckt er die rechte Hand in die Hosentasche), und die Herren hören ihm aufmerksam zu. Von einer Gruppe, die ihm gemischt scheint, entfernt er sich, aber mit Mühe weicht er dem Vetter Strumpfhändler aus, der ihn von weitem erkennt.

Doch das Alles ist nur Vorspiel zu größern Begebenheiten. Er zieht die Handschuhe an, engagirt die Tochter vom Hause, eröffnet brillant die Galope — aber ach! er gleitet aus, fällt, die Galope über ihn — kaum verbirgt er einen heftigen Lendenschmerz — der Baß hat ihn aus dem Takt gebracht! — Après quoi Mr. Jabot se remet en position. — Aber ein zweites Unheil bringt seine Bekanntschaft mit Mylord und Mylady Felon. Er will eine Lampe auslöschen, die über der Dame raucht,

Digitized by Google

die vorüberstürmende Galope stößt ihm den Stuhl unter den Füßen weg, er bleibt am Nagel hängen, wird von der wiederkehrenden Galope herabgestreift, fortgerissen, in eine Schachpartie geschleudert, der Schachspieler beleidigt ihn, Hr. Jabot fordert ihn auf den andern Morgen 9 Uhr. — Après quoi Mr. Jabot se remet en position.

Bis zum Ende des Balls hat Hr. Jabot fünf Ausforderungen auf den andern Morgen von 9 bis 1 Uhr. Er macht sein Testament, betrachtet im Hemd noch mit Wohlgefallen den feinen Bau seiner Beine, repetirt Quadrille und Masurka, und schläft mit einem Auge ein. — Tänze, zärtliche Scenen, Heldenthaten umgaukeln ihn; um 2 Uhr nach Mitternacht wechseln die Augen."

Am andern Morgen versammeln sich seine Gegner. Man kommt überein auf Pistolen, und der Vernünftigste räth, sie mit Brodkugeln zu laden, puisque l'honneur sera également satisfait. Genehmigt und beschlossen, die Parteien davon in Kenntniß zu setzen, afin de leur épargner une inquiétude inutile. Hr. Jabot schießt in die Luft, frühstückt mit seinen Gegnern, wird einstimmig für einen Galanthomme erklärt und etwas voll nach Hause geführt.

Wie Hr. Jabot trotz seiner veränderten Taille noch an demselben Tag eine Doppelflinte und eine Kuppel Jagdhunde kauft, sie einhetzt, in Brand geräth und dadurch am dritten Morgen glücklicher Bräutigam der neben ihm wohnenden Marquise de Mielistor wird, wollen wir unsern Lesern im Buche selbst nachzusehen überlassen. Alles würde noch erfreulicher seyn, wenn es um die Hälfte kürzer wäre. Doch wird Hrn. Jabots Geschichte stets ein Denkmal der Vortrefflichkeit unseres Jahrhunderts bleiben.

Der Verfasser, Hr. Töpfer in Genf, bezeichnet sich mit R. T.

Numismatik.

Vor nicht langer Zeit wurde in der Nähe der Stadt Leukadia auf der gleichnamigen Insel des jonischen Meeres eine Silbermünze, von ungewöhnlicher Größe und gut erhalten, gefunden, deren eine Seite das Vorbertheil eines Schiffes, mit dem Monogramm *AΛ* und der Aufschrift: *ΛΕΥΚΑΔΙΩΝ ΦΙΛΑΝΔΡΟΣ*, darstellt, während auf der anderen die Göttin Artemis mit ihren Emblemen, und in der Hand einen mit einem Lorbeerkranze geschmückten Schiffsschnabel haltend, sichtbar wird. Der Verfasser eines, die Erklärung dieser Münze bezweckenden Aufsatzes in der auf der Insel Korfu in neugriechischer, italienischer und englischer Sprache seit dem Jahr 1834 erscheinenden *Τόπος Λογολογία*, Heft I. sieht in dem Bilde die Artemis und in dem, was sie in der Hand hält, die Symbole eines von den Leukadiern erkämpften Seesiegs, und bezieht sich noch besonders auf den Ausspruch des Beger: Diana portuum inspectrix a Leucadiis. Das Monogramm *AΛ* deutet er durch *ΑΚΑΡΝΑΝΩΝ*, indem in den ältesten Zeiten die, bekanntlich dem festen Lande von Griechenland durch eine Landzunge verbundene Insel Leukadia (damals *Νήριτος*, s. z. B. Plinius Hist. N. IV. 1.) auch mit zu Akarnanien gerechnet worden sey. Die Worte *ΛΕΥΚΑΔΙΩΝ ΦΙΛΑΝΔΡΟΣ* bestätigten nach des Verfassers Meinung jene Deutung. Das Ganze aber beziehe sich auf die auch von Homer Il. B. 632 erwähnte Theilnahme der Leukadier an dem Zuge gegen Troja, wahrscheinlich unter der Anführung eines gewissen Philandros.

Kunstausstellung.

Hannover. Die am 24. Februar eröffnete Kunstausstellung ist noch zahlreicher und von nicht geringerer Theilnahme des Publikums begleitet gewesen, als die früheren. Der Katalog enthielt 508 Nummern, darunter waren zahlreiche und ausgezeichnete Kunstwerke von Münchner Künstlern, so wie treffliche Sachen von Düsseldorf, welche hier um so mehr Aufsehen erregten, als die bedeutenderen der dortigen Künstler bisher hier noch nicht bekannt waren. Außerdem waren vorzügliche Sachen von Koch und Maes in Rom, Rauch in Berlin, Henschel in Kassel, Karl Schröder und Brandes in Braunschweig, Gräfin Eggloffstein in Hildesheim, Julius Schulz in Berlin, Oesterley in Göttingen, Jakobs in Gotha, Robert aus Paris (Aurel?), Reichmann, Rembe, Osterwald und Menzel in Hannover vorhanden. Die Theilnahme des Publikums war im höchsten Grade lebendig und bewährte das große Interesse für die Künste, welches durch die Kunstvereine hervorgebracht ist. Fast ein volles Drittheil alles Verkäuflichen auf der Ausstellung, nämlich 117 Gemälde wurden angekauft. Mit Einschluß des Betrages des Altargemäldes von Wilhelm Schadow, Christus am Oelberg, welches durch freiwillige Beiträge für die hiesige Marktkirche angekauft wurde, macht die den Künstlern dadurch zugeflossene Summe über 12,500 Rthlr. Cour. aus. Der Kunstverein hat für die am 29. März stattgefundene Verloosung die Summe von 4,252 Rthlr. zu Ankäufen verwandt. Der Verein ist in fortwährend raschem Zunehmen. Am Schlusse des Rechnungsjahres, den 1. Mai, zählte er 1,521 Mitglieder.

Bauwerke.

München. Am 25. August, dem Geburts- und Namensfeste des Königs, wurde in der Ludwigsstraße unter den größten Feierlichkeiten der Grundstein zu dem neuen Universitätsgebäude, sowie zu dem demselben gegenüber zu erbauenden großartigen Haus für das Georgianische Clerikal-Seminar gelegt. Der Minister des Innern, Fürst Wallerstein, und der Hofbischof von Streber, verrichteten die Ceremonien. Die Professoren der Hochschule waren sämmtlich in Amtstracht zugegen. Das Universitätsgebäude muß bis zum Jahr 1857 fertig seyn. In die Nähe desselben kommt später zum klinischen Studium der Mediciner ein zweites Krankenhaus zu stehen.

Literatur.

Hannoversche Kunstblätter Nro. 1–12. Lüneburg (bei Herold und Wahlstab in Commission). 1835. 4. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. September 1835.

Florenz, im Juni 1835.

Der Kupferstichhändler Bardi, ein genauer Freund des verstorbenen Garavaglia, will die Grabstätte dieses Künstlers im Klostergang Annunziata durch ein einfaches Monument bezeichnen lassen. Von hohen Personen ist ihm Unterstützung zugesichert, und an die Italiener die Bitte ergangen, sich für dieses Unternehmen auf fördernde Weise zu interessiren. Alle, die nicht weniger als einen Scudo beisteuern, erhalten nach Vollendung des Werks die getreue Abbildung desselben unentgeltlich. — Die Stinche, das berühmte Schuldgefängniß von Florenz, existiren nicht mehr. Wahrscheinlich zählte es ein fünfhundertjähriges Alter, da es seinen Namen von einem gleichnamigen Kastell herleitete, das auf Anstiften der Cavalcanti sich gegen die florentinische Republik empörte und darauf von dieser geschleift ward. Der Mannschaft wurde dieses Gebäude als Gefängniß angewiesen. Bald nachher muß es für Schulden bestimmt worden seyn, denn Dino di Tura beklagt sich schon im vierzehnten Jahrhundert in seinen Satiren über die schlechte Behandlung. Im Verlauf dürfte die Anstalt sich außerordentlich schnell verbessert haben, die eigentliche Entwürdigung wenigstens scheint schon mit dem fünfzehnten Jahrhundert seltener geworden zu seyn. Damals ward es oft von bedeutenden Leuten frequentirt; Cennini schrieb in diesen Mauern seine Farbenlehre. Als der menschenfreundliche Howard seine Reisen durch Europa machte, um die Kerker und Spitäler zu beobachten, kam er im Jahr 1781 nach Florenz, und fand die Einrichtung in den Stinche über Erwartung ausgezeichnet, und in den geräumigen Kammern, in der gänzlichen Trennung beider Geschlechter, in den bequemen Krankenwohnungen, dem großen Cortile, und der dicken Mauer fast Alles vereinigt, was er sich als Ideal eines Gefängnisses vorgestellt hatte. Jezt ist es so gründlich umgebaut und verändert, daß fast nichts mehr an seine vorige Bestimmung erinnert. Wir verdanken es der Sorge florentinischer Kunstfreunde, daß an der Treppe das alte Bild aus der giottoschen Schule übrig geblieben, welches die Vertreibung des Herzogs von Athen aus Florenz darstellt. Man sieht ihn vor der Heiligen des Tages, der heiligen Anna, entweichen, und gewahrt auf der rechten Seite die einzig und allein hier erhaltene Abbildung der Façade des damaligen Palazzo vecchio (del Granduca). — Dem Architekten Leoni war die Aufgabe gestellt, dies Gebäude im untern Stock in eine Menge Buden und in eine Reitschule, im obern in ein brillantes Lokal für die Società Filarmonica zu verwandeln. Es scheint, man wollte die Goethe'schen Verse: „Den Bösen sind sie los, das Böse ist geblieben," in doppelter Weise zu einer vollen Wahrheit machen. Leoni verräth in dieser Arbeit durchaus kein Bestreben, über den in Italien verbreiteten Baustyl hinausgehen zu wollen; er hat den ähnlichen Gebäuden des Dompiatzes und so vielen andern, welche Rom und Neapel verunstalten, ein neues, redendes Beispiel angereiht. Ist es darnach nicht verzeihlich, wenn gebildete Florentiner sich dabei zum Trost jene Verse Rückerts in's Gedächtniß zurückrufen: „Andere Schulden sind vergangen, diese Schuld wird auch vergehen."? — Bartolini hat in dieser Zeit nach anhaltender Arbeit von vielen Jahren seine Carità in Marmor beendigt. Er hat in ihr die Mutter dargestellt, wie sie nicht allein ihr geliebtes Kind auf den Armen trägt, sondern auch praktisch ihre Liebe dadurch bethätigt, daß sie ein anderes auf ein Buch hinweist, und so die durch Unterricht zu erwerbende Bildung andeutet. Das Werk findet im Ganzen großen Beifall; daß aber begeisterte Florentiner Bartolini nun für den ersten Bildner Europas halten wollen, wird man ihrem Patriotismus zu gute halten. Dies hat sich bei dieser Gelegenheit von Neuem gezeigt, daß man in Florenz ganz wohl begreift, wie wenig Männer wie Ricci und Benvenuti den Forderungen unserer Zeit genügen, und die bei weitem überlegenen Verdienste eines Bezzuoli und Bartolini auf die Dauer in Schatten stellen können.

Digitized by Google

Während die größten Unternehmungen immer noch durch Tradition oder Protektion Männern alten Styls, das heißt solchen übertragen werden, welche in diesem Lande den französischen Styl oder dessen Abarten aufrecht erhalten, gibt es, namentlich in Toskana, gebildete Leute und unbefangene Künstler genug, die den neuesten Bestrebungen des Auslands Gerechtigkeit widerfahren lassen und in ihren kleinern Kreisen ähnliche Bemühungen verrathen. Man darf die jetzigen Italiener in dieser Beziehnng nicht nach dem beurtheilen und verdammen, was einem bei kurzem Aufenthalte zuerst und am hervorstechendsten in die Augen fällt. — In der Galerie der Uffizi sind bedeutende Veränderungen vorgenommen. Alle Statuen, welche den mittleren Korridor verzierten, Amor und Psyche, der Ganymed, der Fauntorso, Bacchus mit seinem Faun, die alte Brunnenmündung und viele andere sind theils in den Inschriftensaal, theils anderswohin versezt. Die bedeutenden Risse, welche das Gewölbe im ersten Stock, namentlich nach der Arnoseite, überall zeigt, haben etwas zu spät auf diese Vorsichtsmaßregeln geführt. Vasari, dem Architekten dieses Gebäudes, ist es nie eingefallen, daß man den obersten Stock zu einer Galerie machen und durch Gewichte dieser Art belasten würde. Die Unbequemlichkeit des hochgelegenen Lokals, das ungünstige Licht ließen bei ihm keinen Gedanken der Art aufkommen. In lezter Beziehung haben namentlich die Gruppen an ihrem jetzigen Orte gewonnen; sie zeigen von Neuem, wie für Kunstwerke ein in kleinern Räumen konzentrirtes Licht das Wünschenswertheste bleibt. — Es ist eigen, daß man bei dem Reichthum von Monumenten, bei der großen Liberalität der Regierung nicht für passende Lokale Sorge getragen. Nur der Palast Pitti ist seit einigen Jahren in dieser Beziehung zweckmäßig und wahrhaft fürstlich eingerichtet; die Sammlung alter Maler in der Akademie, namentlich die im sogenannten kleinen Korridor, bleiben durch das elende Licht und durch das Aufgestapeltseyn fortwährend fast ungenießbar. — Mit der Restauration, welche in den Uffizi vorgenommen werden muß, ist man jezt in Verlegenheit; man scheut große Kosten, und sieht doch, daß hier eine gründliche Ausbesserung nöthig geworden. — Die französische Regierung läßt hier seit einiger Zeit die ausgezeichneteren Werke des fünzehnten und sechzehnten Jahrhunderts abformen. Der heilige Georg von Orsanmichale von Donatello, die Reliefs der singenden Chorknaben von Luca della Robbia, alle Statuen an und auf den Gräbern der zwei Medici in der Kapelle von St. Lorenzo sind fertig; jezt ist man mit den schönsten Bronzethüren des Ghiberti, und mit dem Perseus von B. Cellini beschäftigt. — Mit der Centaur- und Herkulesgruppe des Giovan Bologna jenseits des Arno (zwischen Ponte vecchio und Pitti) ist eine Reinigung vorgenommen worden. Die Witterung hatte dies Monument allmählig so entstellt und überzogen, daß von der ursprünglichen Farbe fast nichts zu erkennen war. Jezt hat es sein blendendes Weiß wieder erhalten.

Nekrolog.

Antoine-Jean Gros.

Jedes Jahrhundert trägt ein eigenthümliches Gepräge, einen besondern Charakter; jede Epoche strebt nach der Entwickelung und Verwirklichung einer ihr eigens angehörigen Idee; jedes Geschlecht vollendet eine besondere Bestimmung. Die Jahrhunderte schwinden dahin, indem sie von ihrem Charakter nichts als das geschichtliche Andenken auf uns kommen lassen; die Zeitläufe verrinnen, indem sie nur Denkmäler des sie beherrschenden Gedankens hinterlassen, und die Generationen werden zu Staub, indem sie der Nachwelt nur die Namen einer geringen Anzahl von Männern überliefern, welche sich in ihren Werken zu Glaubensdolmetschern ihrer Zeitgenossen und zu Geschichtschreibern der Thaten, die sie vollbringen sahen, aufgeworfen haben.

Für Frankreich haben die beiden so kurzen, so thätigen, so stürmischen und so glänzenden Epochen der Republik und des Kaiserreichs Monumente und Merkmale ihres Daseyns zurückgelassen, welche die Nachwelt als beredte Zeugen erhabener Ideen und Thaten, in Folge deren sie in's Leben gerufen wurden, anerkennen und begrüßen wird. Insbesondere bezeichnend sind diese beiden Perioden für die französische Kunstgeschichte, und es wäre ungerecht, wenn man die Resultate der modernen Kunst und die großen Fortschritte im Kunstgefühl überhaupt, welche sich für Frankreich aus jenen Zeiten herschreiben, verkennen wollte. Die französische Republik, in begeisterten Gesängen von André Chenier und Rouget de L'Isle gefeiert, fand an David, Prudhon und Gros ihre Maler, welche doch in ihren künstlerischen Leistungen noch Alles übertreffen, was spätere Zeiten geschaffen, die ihnen oft ihr Bestes nur abgeborgt haben. Zeugen dafür sind die Früchte der artistischen Thätigkeit Davids unter der Republik: „der Schwur der konstituirenden Versammlung im Ballhause zu Versailles," „der Tod Lepelletiers," „der Tod Marats," „der Schwur der drei Horatier," „die Liktoren, welche dem alten Brutus die Leichname seiner durch eigenen väterlichen Urtheilsspruch zum Tode verdammten Söhne zurückbringen;" zeugen endlich die Werke, welche David unter dem

Digitized by Google

Kaiserreich vollendete: „die Krönung Napoleons," „der Kampf der Sabiner und Römer," „Leonidas in den Thermopylen," „das Porträt des Papsts Pius VII.," „Belisar" und „Paris und Helena."

Dieser große Reformator der neuen französischen Malerei zählte drei ausgezeichnete Talente unter seinen Schülern. Nur ein Einziger* von diesen überlebt gegenwärtig noch seine beiden Ruhmgenossen und hat — ein seltenes Glück — die ganze jugendliche Frische und den ungetrübten Glanz seines Talents bewahrt; die beiden andern Davidschen Schüler sind nach und nach der Kunstwelt entrissen worden. Girodet** hat seit langer Zeit unter den Qualen stechender Schmerzen seinen Künstlergeist aufgegeben, und Gros so eben seine Laufbahn beschlossen.

Antoine-Jean Gros wurde zu Paris im Jahr 1771 geboren. Schon in seiner ersten Jugend entwickelte er glückliche Anlagen zum Zeichnen; da aber seine Familie nicht zu den wohlhabendsten gehörte, so konnte sie wenig zur Ausbildung und Beförderung seines Talents beitragen. Einige durch Entbehrungen mancherlei Art gemachten Ersparnisse setzten endlich den Vater Gros' in den Stand, seinen Sohn im Attelier von David unterzubringen. Die Fortschritte des jungen Gros waren anfangs unbedeutend; für die Behandlung des Kolorits zeigte er durchaus kein Geschick; auch arbeitete er wenig und mit Unlust, kurz, nichts verkündete in seinem ersten Auftreten den großen Künstler, welchen er später bewährt hat. Indeß zeichnete sich Gros durch seinen besondern Eifer für die Lehren und das Beispiel seines großen Meisters aus und nahm mit Enthusiasmus alle Neuerungen desselben auf, ja scheute sich nicht, ihn bisweilen darin noch zu überbieten. David kannte zu gut den Genius der Kunst, um nicht sogleich in Gros das ausgezeichnete Talent zu entdecken, und nicht sofort zu ahnen, daß die Zukunft dieses Künstlers viel verspreche; aber bei allem Genie hatte David auch wesentliche Schwächen, und sey es, daß er sich in dem jungen Anfänger einen gefährlichen Nebenbuhler zu erziehen fürchtete, sey es, daß er seine einmal eingeführte und begründete Reform gleich wie Luther, nicht weiter ausgedehnt wissen wollte, als er selbst für gut fand, genug, er ermuthigte den strebenden Zögling in seinen ersten Versuchen wenig und stellte ihm gerade kein günstiges Horoskop, indem er über ihn äußerte, er könne einmal einen ganz leidlichen Zeichner, aber durchaus keinen erträglichen Koloristen abgeben, eine Aeußerung, deren Unhaltbarkeit die Folgezeit so glänzend und sprechend dargethan hat.

Es war in der Schreckensperiode der französischen Revolution, als Gros in dem Atelier Davids arbeitete, und die Ausübung der Künste trug damals, wenigstens für einen Anfänger, nicht viel ein. Um Existenzmittel zu gewinnen, sah sich daher Gros genöthigt, Miniaturgemälde zu verfertigen; da er aber das Herz zu voll und den Kopf zu hell hatte, um diesen Erwerb ehrenvoll und befriedigend zu finden, derselbe ihm ohnehin nur schwache Ausbeute gewährte, so dachte er darauf, anderswo ein besseres Unterkommen, einen glücklicheren Erfolg seines Talents und eine angemessenere Beschäftigung zu finden, und benuzte daher die erste, beste Gelegenheit, sich nach Rom zu begeben, wo schon mehrere seiner Mitschüler sich unter erfreulichen Aussichten befanden. Italien war damals der Kriegsschauplatz der glorreichen Feldzüge der französischen Republik, und um seine Reise nach Rom in aller Sicherheit und so wohlfeil als möglich zu bewerkstelligen, entsagte Gros vorläufig dem Künstlerleben und trat in den Kriegsstand über. Er trat als einfacher Soldat in die Reihen der französischen Armee in Italien, erwarb aber bald den Offiziersrang und kam als solcher in den glänzenden Stab und in die Nähe des kommandirenden Generals Bonaparte. Seinem ursprünglichen Hang für die Kunst entsagte er auch im Geräusche des Krieges nicht, und einzelne von ihm in aller Hast und an Ort und Stelle entworfene Skizzen erregten die Aufmerksamkeit Bonaparte's, jenes feinen Menschenkenners, welcher ihn sofort der Kunst zurückgab und die Laufbahn des jungen Künstlers mit freudigen Aussichten wiedereröffnete. Gros wurde nach der Schlacht bei Arcole zum Mitgliede der Kommission ernannt, welche beauftragt war, in den italienischen Städten die in den Friedensverträgen stipulirte Anzahl von Gemälden berühmter alter Meister und Antiken auszuwählen, welche der kommandirende General damals an das Direktorium nach Paris sandte, und die den Grund zu dem in seiner Art einzigen Museum des Louvre unter dem Kaiserreich legten. Gros entledigte sich dieses delikaten Auftrags mit eben so viel schonender Rücksicht und Zufriedenheit sowohl für die Besiegten, als die Sieger.

(Die Fortsezung folgt.)

---

* François Gerard, Baron, Mitglied des Instituts und Ritter des Ehrenkreuzes. Unter seinen Gemälden sind die bekanntesten: „der Einzug Heinrichs IV. in Paris" und „die Schlacht bei Austerlitz," welche beide gegenwärtig in einem dunkeln Saale des Louvre hängen. Sein „Amor und Psyche" befindet sich in der Galerie des Luxembourg.

** Anne-Louis Girodet-Trioſſon, geboren zu Montargis den 5. Januar 1767, gestorben zu Paris am 9. Dezember 1824. Vier von seinen Werken, „eine Scene aus der Sündfluth," „der Aufstand in Kairo," „der schlafende Endymion" und „Atala im Grabe," sind im königlichen Museum des Louvre und durch den Kupferstich allgemein bekannt.

Digitized by Google

Architektur.

Paris. Man arbeitet gegenwärtig an der Restauration des Hotel de Ville, das unter Franz I. am 15. Juli 1533 begründet wurde, dessen Styl eine Zusammensetzung aus dem spitzbogigen und römischen ist. In der Revolution verwüstet, später durch Neuerungen und in den Julitagen durch die Artillerie der königlichen Garde beschädigt, bedarf dies Gebäude einer sorgfältigen Wiederherstellung, die nun auf zweckmäßige und zugleich nicht allzukostspielige Weise geschieht, indem man nicht alles Fehlende aus Stein ergänzt, sondern nach gehöriger Reinigung des Mauer- und Steinmetzenwerks, die fehlenden Skulpturen in Mastik von Dibi und gebrannter Erde nach Formen über den noch vorhandenen ergänzt, oder sich bei den weichen Steinen des Cements von Pouilly und Molem bedient. Aus Lezterem z. B. restaurirt man die Skulpturen des Giebels, die Säulenkapitelle, die Consolen und Nischenträger an dem ersten Stockwerk. Für andre Theile mengt man den Ciment von Molem und den von Pouilly, welche Mischung mehr Festigkeit hat und allmählich den Ton der alten Theile annimmt. Diese Arbeiten werden von Hrn. Godde, Architekt der Stadt, geleitet. Eine ähnliche Restauration verdient die Sainte Chapelle, die vom König Robert 1022 begründet, aber vom heiligen Ludwig im Jahr 1245 neu erbaut wurde. Peter von Montreuil war der Architekt; sie enthält zwei Kirchen übereinander, von denen die untere zum Gottesdienst, die obere zur Aufbewahrung des Schatzes und der Reliquien gebraucht wurde. Der Thurm gieng in einer Feuersbrunst im Jahr 1630 zu Grunde, bei welcher die Spitzbogen und Kreuzgewölbe ihre Festigkeit und Dauer bewährten. Die obere Kirche dient jezt als Archiv, und dieser Umstand möchte der nothwendigen Wiederherstellung des schadhaften Gebäudes einige Schwierigkeit in den Weg legen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[364] **Thorwaldsen's**

Alexanderzug.

In der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Alexanders des Grossen

Einzug in Babylon,

Marmorfries im königl. dänischen Schlosse Christiansburg,

von

Bertel Thorwaldsen.

Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A. gestochen

von

Professor Samuel Amsler.

Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn.

XXII Kupfertafeln in groß Quer-Folio.

Preis 24 fl.

Bekanntlich war das Relief des Alexanderzuges, welches Thorwaldsen im Jahr 1811 für den päpstlichen Palast auf dem Quirinal verfertigte, das erste Werk dieser Art, welches den reinen Styl der Antike, in Hinsicht auf Anordnung und geschmackvolle Behandlung der Figuren, in die neuere Plastik einführte. Man war so allgemein über die hohe Schönheit des in der kurzen Zeit von drei Monaten entstandenen Werkes erstaunt, daß ein schon damals ausgezeichneter deutscher Künstler, Fr. Overbeck, sich kurz nach Vollendung desselben entschloß, ausgeführte Zeichnungen davon zu machen, und es erschien nach denselben ein Werk, gestochen von zwei Italienern, Bettelini und Marchetti, welche diese Gruppen in leichtschattirten Nachbildungen vor Augen stellen. Jedoch wünschte Thorwaldsen später selbst, daß ein deutscher Künstler, welcher sich durch vortreffliche Kupferstiche nach mehreren seiner Statuen einen großen Ruhm erworben hatte, Herr Samuel Amsler, eine nachmalige Ausgabe des Alexanderzuges unternehmen möchte, in welcher das plastische Verdienst seines Werkes mit größter Treue wiedergegeben würde. Herr Amsler unterzog sich, im Einverständniß mit der unterzeichneten Verlagshandlung, dieser Arbeit um so lieber, da indessen von Kopenhagen aus an Thorwaldsen der Auftrag ergangen war, dieses Relief in Marmor für das Schloß Christiansburg auszuführen, und die Größe des zur Aufnahme desselben bestimmten Saales eine bedeutende Erweiterung des Ganzen durch Einschaltung mehrerer ganz neuen Gruppen und Figuren nöthig gemacht hatte. Zwar dienten auch Hrn. Amsler die vortrefflichen Overbeck'schen Zeichnungen als Vorbilder für die älteren Theile, und nur nach den neuen wurden einige Zeichnungen von italienischen Künstlern gefertigt; er wußte aber, nach vertrauter Bekanntschaft mit dem plastischen Originale, den Charakter desselben aus den zartesten Andeutungen aufzufinden und durch den Grabstichel vor Augen zu bringen. Wie bekannt, ist seine Behandlung einfach, aber höchst sorgfältig und kräftig, streng auf Form und Charakter des Gegenstandes und die ausgeführteste Modellirung des Einzelnen gerichtet; lauter Eigenschaften, welche an diesen Blättern auf eine so ausgezeichnete Weise hervortreten, daß der erste Blick des Kenners für die Vortrefflichkeit der Leistung entscheiden wird. Wir dürfen daher wohl sagen, daß wir hier dem Kunstfreund ein Werk darbieten, welches eine ehrenvolle Stelle unter den besten einnehmen und gleich sehr dem Meister, der dazu Veranlassung gab, wie dem, der es gefertigt, zur Ehre gereichen wird, als Erscheinung im Gebiete der heutigen Kunstleistungen aber von dem glücklichen Fortschreiten einer in Deutschland verhältnißmäßig nur wenig unterstützten Kunst gewiß ein höchst erfreuliches Zeugniß gibt. Für genügende Erläuterungen in verschiedenen Sprachen, englisch, deutsch und französisch, so wie für angemessene typographische Ausstattung ist ebenfalls Sorge getragen worden.

München, im August 1835.

Literarisch-artistische Anstalt
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

---

[354] **Bitte.**

Der Unterzeichnete wünscht seine bereits bedeutende Sammlung von Bildnissen unseres jezt regierenden Königs Majestät Friedrich Wilhelm III. möglichst zu vervollständigen und bittet alle diejenigen, welche Freude darin empfinden, Anderen gefällig zu seyn, ihn zu benachrichtigen, wenn und wo er seinen Zweck durch Ankauf oder Tausch erreichen kann. Das Bildniß möge nun als Hauptsache auf einer Platte erscheinen, oder als Nebenfigur zur Staffage dienen; kurz, jedes Blatt, welches nur das Bild des Königs enthält, ähnlich oder nicht, in jedem Grade der Ausführung: vom bescheidenen Etiquet, bis zum vollendeten Kunstblatte, ist ihm eine erwünschte Gabe, und gern zeigt er sich gegenseitig gefällig, wo es seine Kräfte erlauben. George Gropius.

Digitized by Google

№ 72.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. September 1835.

Nekrolog.

(Fortsetzung.)

Gros war 30 Jahre alt, als er im Jahr 1802 sein Gemälde, „Bonaparte auf der Brücke von Arcole," erscheinen ließ, ein Werk, welches verdientermaßen von der öffentlichen Meinung unbestritten anerkannt und mit ungemessenen Lobsprüchen überschüttet ward. Es befand sich aber auf diesem Gemälde eine Figur, welche mit so viel Talent und Geschicklichkeit behandelt war, als es seither von keinem Künstler wieder geschehen ist, obschon man zu verschiedenenmalen die Schönheit des Modells durch Idealisirung zu erhöhen versucht oder wenigstens geglaubt hat, indem man ihm den Anstrich und Ausdruck antiker Köpfe gegeben. Die Figur Bonaparte's auf diesem Gemälde gehört unstreitig mit zu dem Besten, was die moderne französische Malerei geschaffen. Außer einer sprechenden Aehnlichkeit und naturgetreuen Wahrheit der Gesichtszüge, wie uns Zeitgenossen versichern, finden wir darin die ganze Kraft des Genies, den ganzen Reiz der Poesie und die ganze Erhabenheit, welche jenen außerordentlichen Mann seit seinem ersten Auftreten in der Geschichte umgeben hat. Der Künstler hat ihn gemalt, wie er damals war, wie er selbst ihn damals sah und wie er ihn in jener Epoche auffassen mußte, mit dem feurigen Heldenmuth des jugendlich kühnen, unermüdlichen Republikaners, und mit dem ganzen Genie eines Feldherrn, der als Diplomat und Gesetzgeber ganz Europa in Erstaunen setzte. Gros hat dem gewöhnlichen Ausdrucke des Kopfes nichts hinzugefügt, sondern nur Leben und Bewegung desselben mit der darzustellenden Handlung in Einklang gebracht. Indem er das schöne, edle Profil Bonaparte's, welches so oft und mit Recht den berühmtesten Typen der römischen Plastik zur Seite gestellt worden, naturgetreu wiedergab, hat er den Ausdruck desselben am richtigsten und besten aufgefaßt; der Künstler selbst hat ihn seitdem nie wieder mit solchem Glücke gemalt, wie überhaupt auch Niemand außer ihm; sogar David hat in seinem Porträt Napoleons keineswegs diesen hohen Grad von Poesie und Wahrheit zugleich erreicht. Wir haben vor Kurzem Gelegenheit gehabt, die Skizze des Porträts zu sehen, welche Gros nach der Schlacht bei Arcole von Bonaparte entworfen, und für welche jener unruhige Geist nur zweimal einige wenige Augenblicke gesessen hat, und man kann kaum glauben, wie wenig der Künstler an dieser Physiognomie, wie sie im Lehnstuhle saß, zu ändern hatte, um daraus den obersten Befehlshaber einer unvergleichlichen Armee zu machen, wie er, mit der flatternden Fahne in der Hand, sich voran auf die Brücke von Arcole schwingt und seine zaudernden Truppen den Tod und Verderben speienden Batterien der Oestreicher entgegenführt.

Zwei Jahre nach diesem glanzvollen ersten Auftreten, im Jahr 1804, erschien ein anderes Gemälde Gros', welches die schönste, unsterbliche Handlung im Leben Bonaparte's, seinen „Besuch im Pestkrankenhospital zu Jaffa," darstellt, und mit gleicher Begeisterung, wie das erste Werk des Künstlers, begrüßt ward. Dreißig Jahre und darüber, welche seither verflossen, haben in nichts die allgemeine Bewunderung lau gemacht; das Gemälde ist und bleibt ein Meisterwerk sowohl hinsichtlich des Kolorits und der Wirkung, als der Komposition und des Charakters; es ist die Seite aus einem großen Geschichtswerk, welche das Machtgebot eines Künstlergenius aufgezeichnet hat, und wie sie kein Historiker zu schreiben im Stande ist.

„Die Schlacht bei Abukir," eine große fertige Skizze „der Schlacht bei Nazareth" und „Napoleon auf dem Schlachtfelde von Eylau" vollendeten den Künstlerruhm Gros' in den vier nächstfolgenden Jahren. Alle drei eben genannten Werke verkünden dasselbe Genie, dieselbe Wärme und Begeisterung der Komposition und Ausführung, dasselbe reiche, kräftige Kolorit, dieselben mächtigen, Rubensschen Lichteffekte, wie die beiden erstenerwähnten Gemälde, mit welchen zusammen sie im Grunde auch die erste Periode der Grosschen Künstlerlaufbahn beschließen.

Digitized by Google

Während dieses Zeitraums ist Gros ein wahrhaft volksthümlicher, nationaler Maler; seine ganze Seele, alle seine Gedanken spiegeln sich in diesen Werken; die edlen Leidenschaften seiner Jugend, die Begeisterung seiner Zeit, welche fast fortwährend in einem patriotischen Fieberparorismus lebte, haben ihm bei seinen Arbeiten die Hand geführt. Die Pestkranken von Jaffa und das Schlachtfeld von Eylau sind insbesondere die herrlichsten Blüthen seines reichen Künstlergenies aus dieser Zeit. Es liegt nicht in unserer Absicht, in eine umständliche Beurtheilung jedes einzelnen dieser Werke einzugehen; wir wollen die Thätigkeit des Künstlers im Ganzen hier entwickeln; nur eine Bemerkung erlauben wir uns hier einzuschalten, indem wir auf den Abstand aufmerksam machen, welcher in der jungen, feurigen, lebendigwahren Figur des Generals Bonaparte auf der Brücke von Arcole und der schon etwas affektirten, schwerfälligen Gestalt des Kaisers Napoleon auf dem Schlachtfelde von Eylau sich deutlich kundgibt. Gros wollte hier schon seinem Herrn gefallen und schmeicheln; als er den Mann treu nach der Natur kopirte, erschuf er unter seinen Händen das schönste Gedicht und malte ein Genie, einen Heros, der den Flug eines Adlers über die Felsen und Klüfte der Menschenthaten nahm; als er ihm aber schmeicheln wollte, machte er aus ihm einen Theaterhelden, einen kriegführenden Herrscher, dessen strahlendes Diadem die Augen des Künstlers geblendet. Das Gemälde selbst war übrigens eine äußerst delikate, fast lobenswerth zu nennende Schmeichelei; es war ein schöner, erhebender Gedanke, der Welt glauben machen zu wollen, daß jener gewaltige Geist, wenn auch mit noch so ehrsüchtigen, hochstrebenden politischen Plänen beschäftigt, doch zugleich auch ein mitfühlendes Herz und einen mitleidigen Blick für die Leiden der Menschheit habe, welche ihr Blut auf den Schlachtfeldern verspritzte, um seinen Zweck zu verwirklichen. Malte sich in dem Antlitz des Generals Bonaparte jenes heilige Feuer der Begeisterung für Freiheit und Vaterland, welches Tausende beseelt, freudig Blut und Leben zu opfern, und jene übernatürliche, wunderbare Kraft, welche die Seelen zu religiöser Ergebenheit und Aufopferung hinreißt, so trug das Gesicht des Kaisers Napoleon den Ausdruck der verzehrenden Unruhe, und auf seiner düstern, gebietenden Stirne stand geschrieben, daß der Schweiß seines Angesichtes nur kaltete, um desto stärker wieder zu treiben; es ist schon der immer höher und höher Strebende, der als ein Bezeichneter Gottes mit dem Fluch seiner eigener Größe ringt, der den Erdball hätte in seine Hand nehmen mögen und ihn gegen den Himmel werfen, daß er zerschelle, der im Gefühl seiner Abhängigkeit von der Welt und der menschlichen Schwäche wüthend auf die Erde stampfte, damit er sich himmelan schwinge, bis er endlich in den Staub sinkt. Diesen unheimlichen Ausdruck hat der Künstler mildern wollen oder vielleicht auch nicht bewältigen können, und in der Figur des Kaisers auf dem Schlachtfelde von Eylau treten daher schon die Spuren eines künstlichen Ersatzes deutlich hervor.

In dem eben bezeichneten ersten Zeitraume seiner Künstlerthätigkeit hat Gros sein Talent am reichsten entwickelt und seine Auffassungs- und Darstellungsweise am hinreißendsten an den Tag gelegt; seine Werke offenbaren durchweg das Genie eines Geschichtschreibers und die Wahrheit und Gewissenhaftigkeit eines Menschen, der die großen Begebenheiten und Männer seiner Zeit malt; er hat über dieselben alle Empfindungen seiner Seele, alle Ueberzeugungen seines Verstandes, so wie den ganzen Schatz seines Wissens und seiner Geschicklichkeit ausgebreitet. Die erwähnten Gemälde sind Meisterwerke der neuern französischen Malerei und verdienen dem Künstler die gerechte Bewunderung der lebenden Mitwelt und die anerkennende Hochachtung der kommenden Geschlechter.

Späterhin bethätigte zwar Gros fortwährend sein schönes Talent; aber die Begeisterung ist aus dem Künstler gewichen und hat einer gewandten Praxis Platz gemacht. In der zweiten Periode seiner künstlerischen Laufbahn, unter dem Kaiserreich, beendigte er „die Einnahme von Madrid," „Bonaparte bei den Pyramiden," „Karl V. und Franz I. in der Kapelle von Saint-Denys," „Napoleon und der Kaiser Franz von Oestreich in Mähren." Wohl sehen wir hier noch fast überall auf dem ersten Plane die Gestalt des großen Kapitäns, aber sie erscheint nicht mehr als der treue und lebende Abdruck des damaligen französischen Volksgeistes und der Großthaten, welche sein Arm leitete, sondern als die Personifikation eines sieggekrönten Herrschers, den das Diadem und nicht sein eigenes Genie zu so hohem Rang erhoben hat.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstliteratur.

Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti. Opera periodica compilata per cura di G. R. Napoli dai Torchi di Porcelli. 1832—1834. 7 Bde. 8.

In dieser Zeitschrift verkündigt sich ein reger wissenschaftlicher Geist, welcher vortreffliche Früchte für Neapel verspricht. Wir berühren hier nur die Artikel, die von artistischem Interesse sind, und unter welchen sich nicht wenige finden, die bedeutende Nachweisungen enthalten.

Th. I. S. 116. „Ueber den gegenwärtigen Stand der Architektur in Italien" von Michele Ruggiero, wobei hauptsächlich die Bauten in Neapel in's Auge gefaßt werden. Er spricht von der Kirche S. Francesco di Paola und dem

Digitized by Google

daran stoßenden königlichen Platz, welcher im Jahr 1815 von Pietro Bianchi begonnen und noch nicht vollendet ist; von dem Theater S. Carlo, erbaut durch Antonio Niccolini aus Pisa; von dem Palazzo degli Uffici di S. Giacomo, und einer neuen Dogana, welche von den Gebrüdern Stefano und Luigi Gasse, und einem Observatorium, welches von dem leztern Architekten allein erbaut worden. An der Chiaja ist ein neuer Palast von Pietro Valente errichtet und an Privatgebäuden hat sich Gaetano Genovesi ausgezeichnet. Von Bauten im übrigen Italien werden der von Cagnola erbaute Triumphbogen zu Mailand, das Theater Fenice, die öffentlichen Gärten und der Ausbau des königlichen Palastes (ehemals le nuove proccuralie) in Venedig erwähnt. Die beiden erstern sind von dem Architekten Selva, der leztere, wie es scheint, ein nicht eben gelungenes Werk, von Giuseppe Soli aus Modena. Mit wenig Lob wird der neuen Umgebung der Piazza del popolo zu Rom gedacht; auch des neuen Theaters in Genua geschieht nur im Vorbeigehen Erwähnung.

Seite 295 findet sich von demselben Verfasser eine Recension des Werks von Cancelli: Dissertazione esegetica intorno all' origine ed al Sistema della sacra architettura presso i Greci.

Band 2, S. 159, findet sich ein kurzer Nekrolog des Bildhauers Giovanni Pacca, der am 2. November 1831 im Alter von 28 Jahren zu Neapel starb. Er war aus Carrara gebürtig, machte seine Studien in Rom unter Finelli, wo ein Adonis in Lebensgröße, eine Gruppe Theseus und Ariadne, und ein Paris, welcher der Venus den Apfel reicht, ihm Beifall erwarben. Aus Mangel an Unterstützung kehrte er jedoch nach Carrara zurück und modellirte daselbst eine schöne Figur der Leda und einen kolossalen gefesselten Prometheus; in Marmor begann er einen sitzenden Amor, ward aber in dieser Arbeit durch ein leidenschaftliches Verhältniß gestört, welches den Vater veranlaßte, ihn nach Neapel zu schicken. Hier arbeitete er viele Porträtbüsten, zwei Statuen über Lebensgröße für das Theater Foggia und vollendete seinen Amor, welcher in den Besitz des Fürsten von Pardanna in Palermo kam. Doch fortdauernd in bedrängter Lage, lebte er zurückgezogen in beständiger Anstrengung und starb endlich an der Auszehrung. Sowohl seinem Charakter, als seiner Kunst werden große Lobsprüche ertheilt.

S. 162. Ankündigung eines Umrisses nach Michel Angelo's jüngstem Gericht von Niccola la Volpe, wobei die Kopie des Marcello Venusti im Museum zu Neapel benuzt ist.

S. 322. Uebersicht der bisherigen Leistungen der Lithographie in Neapel. Diese Kunst wurde zuerst im Jahre 1816 von einem Schweizer, Namens Müller, nach Neapel gebracht, welcher ein Privilegium erhielt, aber nur unbedeutende Dinge, Trachten und Karrikaturen lieferte. Im Jahr 1822 ward unter der Aufsicht von Friedrich Barbet eine lithographische Anstalt in dem königlich topographischen Bureau errichtet; am meisten Verdienst aber erwarben sich um diese Kunst die HH. Domenico Cucinello und Lorenzo Bianchi, die im Jahr 1825 eine gemeinschaftliche Anstalt errichteten und mit Hülfe geübter Zeichner und französischer Drucker die Lithographie so verbesserten, daß sie sich der deutschen und französischen wohl an die Seite stellen kann. Sie lieferten zuerst eine Reihe von 60 Bildnissen berühmter Neapolitaner, dann im Jahr 1828 eine malerische Reise durch das Königreich beider Sicilien, in welcher viele, bisher unedirte, Denkmäler des Mittelalters abgebildet sind; ein erklärender Text von Raffaele Liberatore gibt dabei mancherlei Nachweisungen über ältere Kunstgeschichte. Außer vielen Bildnissen, Trachten und Volksscenen sind in derselben Anstalt auch Ansichten der vorzüglichsten Monumente Siciliens in 12 Blättern erschienen.

Band 5, S. 104, enthält eine kurze Nachricht über die neueren Entdeckungen in dem alten Hafen von Pozzuoli und einen Nekrolog des am 17. September 1832 verstorbenen Archäologen Francesco Carelli.

Band 4 S. 116 u. ff. Bemerkungen über einen Aufsatz des Architekten di Fazio über eine von ihm restaurirte Kirche; ferner einen Artikel über Pompeji und über das bis zum 55sten Heft gediehene Werk des Museo Borbonico.

Endlich S. 228 eine kurze Uebersicht der Sculptur in Italien, worin, nach Canova und Thorwaldsen, der Spanier Alvarez, Marchesi in Mailand, Pacetti in Florenz, Fabris und Tadolini und die beiden Carraresen Tenerani und Finelli in Rom genannt werden, in Neapel die Gebrüder Calli, Solari, Angelini, Persico, Arnaud und Ricca, zum Theil noch junge Künstler, welche gute Hoffnung erregen.

In dem 5ten Bande, S. 119, findet sich eine Beurtheilung der Kunstausstellung zu Neapel im J. 1833. Der Verfasser führt Klage über die Lehrmethode der Akademie, welche durch gehäufte Konkurse und Preisvertheilungen die Schüler zu Eilfertigkeit und kecker Manier verleite; überdies auch, da die Preise in Geld bestehen, viele Unberufene zur Kunst herbeiziehe. Unter den Malern werden Natale Carta und Tommaso de Vivo, Camillo Guerra und Philippo Marfigli, welche zum Theil Skizzen zu Gemälden für die Kirche S. Francesco di Paola ausgestellt hatten, ferner Michele Foggia, Niccolo Sessa, Hanselaer und Giuseppe Navarra; unter den Landschaftsmalern Raffaelle Carelli, Gabriello Margiassi, Giuseppe Bisone, Pasquale Antonelli genannt; von auswärtigen hatten Boguet und Gubin Beiträge eingeschickt. Unter den Bildhauerwerken war eine Psyche von Gennaro Calli und eine kolossale Statue König Ferdinands II. von Tito Angelini, für das Theater Foggia gearbeitet, ferner eine Gruppe, Achill und Penthesilea, von Tommaso Arnaud, und ein singender Homer von Pasquale Ricca.

Band 6, S. 250, enthält die Beurtheilung einer gelehrten Abhandlung des mailändischen gelehrten Archäologen Dr. Labus über ein im Museo zu Mantua befindliches Relief, welches ein mit 7 Bällen spielendes Kind vorstellt. (Monumento di Settimia Spica, nuovamente illustrato dal dottor Giovanni Labus), worin besonders über die Bedeutung des am Piedestal abgebildeten Kaninchens nach Manilii Astron. Lib. V. 157 und Firmicus matthes. L. VIII. cap. 8 gehandelt wird.

Reicher an artistischen und kunstgeschichtlichen Beiträgen ist der siebente Band, worin S. 92 die Anzeige einer interessanten Schrift über die Höhlenwohnungen in Campanien sich findet. La Campania sotterranea, o brevi notizie degli edificj scavati dentro roccia nelle due Sicilie ed in altre regioni: opera di Giuseppe Sanchez, bibliotecario della Borbonica etc. Napoli, Trani 1833, vol. 2 in- 8.

Der Verfasser handelt zuerst über die mächtigen Excavationen in Sicilien bei Pantalica und in dem Thal und Schloß von Ispica, worin 10 bis 12 Stockwerke über einander im lebendigen Felsen ausgegraben und theils mit Luftlöchern nach oben, theils mit Fenstern versehen,

Digitized by Google

mithin unzweifelhaft zu menschlichen Wohnungen eingerichtet sind; wie denn auch Aelian bemerkt, die sicilische Jugend werde in den dunkeln Eingeweiden der Erde erzogen. Hierauf von den Katakomben von S. Gennaro, welche auf der einen Seite an die von Pozzuoli und Cuma stoßen und auf der andern mit denen von Castellamare, Sorrent, Nola und Capua zusammentreffen, wobei er zu beweisen sucht, daß die neapolitanischen Höhlen der Schauplatz von Petron's Satyricon und noch bevor sie den Christen zum Zufluchtsort gedient, von mancherlei philosophischen und religiösen Sekten bewohnt worden seyen. Ein eigener Abschnitt handelt über die in denselben befindlichen Malereien und Inschriften.

Unter mehreren kleinen Artikeln ist das Fragment einer Beschreibung einer Statue der Psyche von Tenerani aus der Feder des berühmten Stylisten und Kunstkenners Pietro Giordani bemerkenswerth.

S. 279. Ein Brief von dem Cav. Gerardo Bevilacqua Aldobrandini über die Technik der Wandmalereien in Pompeji. Auch in Italien hat man neuerlich mancherlei Versuche in der enkaustischen oder Wachsmalerei angestellt, in der Voraussetzung, daß die Wandmalereien in Pompeji in dieser Weise ausgeführt seyen. Der Verfasser behauptet dagegen: er habe weder an den antiken Malereien zu Rom, noch an denen zu Pompeji, die er mit vorurtheilsfreien Künstlern und gelehrten Chemikern untersucht, irgend eine Spur von beigemischtem Wachse entdecken können. Seiner Meinung nach sind diese Gemälde bloß mit Wasserfarben auf den wohl zubereiteten und geglätteten Bewurf ausgeführt und erst nach Beendigung und Trocknung mit einem Firniß überzogen. Niemals seyen thierische oder Pflanzenfarben gebraucht, sondern bloße Erdfarben, wie sich aus der Untersuchung des zu Pompeji gefundenen Ofens und der Buden und Farbengefäße eines Malers ergebe, wo sich bloß abgeklärte Erdfarben, Smalten, Ocker und Zinnober gefunden hätten. Purpur von Cochenille, Rothholz, Krapp und die verschiedenen Lacke fänden sich niemals in den alten Malereien angewendet, woraus er sich völlig überzeugt habe, daß alle antiken Dekorationen in Thermen, Tempeln, Häusern u. s. w. bloß in Gouachefarben ausgeführt seyen, welche sich, wie der Augenschein lehre, nur mit der Oberfläche des Bewurfs verbunden hätten, nicht, wie durch Wachs geschehen seyn müßte, in die Tiefe desselben eingedrungen wären.

Den Beschluß macht S. 305 ein Nekrolog des Grafen Cicognara von P. Zannini. Der Graf Leopold Cicognara war den 26. November 1767 in Ferrara geboren, zeigte früh Anlagen zur Malerei, beschäftigte sich aber später eifrig mit den physikalischen und mathematischen Wissenschaften, und stand daher schon als Jüngling in enger Verbindung mit Spallanzani, Scarpa und andern Gelehrten der Universität Pavia. Nachdem er seine Studien vollendet hatte ging er nach Rom und beschäftigte sich dort mehrere Jahre mit Zeichnen und Malen in enger Gemeinschaft mit Camuccini, Benvenuti und Sabatelli, während er zugleich in genauer literarischer Verbindung mit Monti, Rezzonico und Cancellieri stand. Von hier ging er nach Neapel und Sicilien und gab in Palermo sein erstes Werk, ein Gedicht, Le ore del Giorno, heraus. Nach zwei Jahren kehrte er zurück, um Florenz, Mailand, Bologna und Venedig zu sehen, fixirte sich 1795 in Modena, und wurde zwischen den Jahren 1796 und 1807 schnell nach einander Mitglied des Ausschusses der allgemeinen Bewaffnung zu Modena und des gesetzgebenden Körpers zu Mailand, bevollmächtigter Minister zu Turin und Staatsrath, welches Amt er im J. 1808 niederlegte und darauf zum Präsidenten der Academie der schönen Künste in Venedig ernannt wurde. Diese Anstalt hatte seiner eifrigen Fürsorge während einer Reihe von Jahren Vieles zu danken. Sein Ansehen auswärts vergrößerte sich immer mehr, sowohl durch seine Schriften, als durch die Reisen, welche er nach Frankreich, England, Holland und Deutschland unternahm. Sein erstes größeres Werk war eine metaphysische Untersuchung über das Schöne (il Bello) Pisa, 1808. Dann folgte die Geschichte der Sculptur, zu welcher ihn seine Freunde Pietro Giordani, d'Agincourt und Schlegel ermuntert hatten. Dieses Werk wies ihm einen Platz unter den ersten Schriftstellern seiner Nation an. Später folgten die Erläuterungen zu dem Werk über die venezianischen Gebäude, die Biographie Canova's, der raisonnirte Katalog seiner Bibliothek und die Memorie per servire alla storia della Calcografia, ungerechnet eine große Anzahl von Journalartikeln, worin er mannichfaltige Erläuterungen über die verschiedensten Kunstgegenstände gab. In allen diesen Werken erkennt man eben sowohl den gründlichen und gelehrten Kunstkenner, als den genialen und phantasievollen Schriftsteller. Nicht weniger Lob verdient die Anmuth seiner geselligen Sitten, sein schönes häusliches Verhältniß und seine Anhänglichkeit an viele ausgezeichnete Freunde. Er starb an der Lungenschwindsucht am 5. März 1834, und seine Exequien wurden in der Basilica von S. Marco gefeiert.

Kupferwerke.

Turin. Der Cav. Robert Azeglio, Director der königlichen Gemäldegalerie, über deren Vermehrung und erneute Einrichtung unsere Blätter schon früher berichtet haben, gibt eine Auswahl der vorzüglichsten Bilder derselben in einem Kupferwerke heraus, das ungefähr 80 Hefte, jedes zu 4 Blättern, Folio enthalten wird. Die vorzüglichsten Kupferstecher Italiens, den jüngern Lasinio an der Spitze, haben sich zur Ausführung dieses Werks vereinigt, und die Probeblätter, welche bereits vertheilt worden sind, lassen in der That etwas Ausgezeichnetes hoffen. Sie sind in mäßiger Schattirung, jedoch mit großer Genauigkeit und Zartheit mittelst des Grabstichels vollendet, und diese Behandlung, von geschickten Händen geübt, scheint uns vollkommen angemessen, um eine selbst der Lichtwirkung nach genügende Idee von dem Originale zu erwarten und doch zugleich eine schnelle Förderung des Unternehmens möglich zu machen. Die beigegebenen Erklärungen in ital. oder französischer Sprache sind von Hr. Azeglio selbst. Jedes Heft kostet 12 Franken, auf chines. Papier 20 Fr. Das erste erscheint im September d. J. Die Direktion des Unternehmens in Turin und die HH. Chirio und Mina daselbst nehmen Subskription an.

Sammlungen.

Paris. Der Architekt von Versailles (so melden einige Journale) hat in den letzten Tagen des Juli auf Befehl des Hrn. Fontaine zwei Lieues, oder 8000 Metres, hölzerne Balustraden bestellt, welche bestimmt sind, das Publikum in angemessener Entfernung von den Gemälden zu halten, mit welchen das ganze Palais austapeziert ist. Die Zahl dieser Gemälde beträgt 40,000. Sie sind alle in Holzvertäfelungen eingelassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 73.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. September 1835.

Kunstgeschichte.

Intorno ad Alfonso Cittadella, esimio scultore Lucchese, fin qui sconosciuto, del secolo XIV. Ragionamento storico di Carlo Frediani. Lucca, 1834.

Daß in Italien für Kunstgeschichte des Mittelalters in dieser Zeit verhältnißmäßig wenig geschieht, ist erklärlich; aber eine auffallende Erscheinung bleibt es, daß in der Lombardei und in Toskana in dieser Beziehung noch weniger Regsamkeit herrscht, als im Römischen und als im Königreich Neapel. In Ravenna soll man seit einiger Zeit beschäftigt seyn, die ältern christlichen Denkmäler von Neuem herauszugeben; in Palermo bereitet der Herzog von Serra di Falco seit vielen Jahren sein Kupferwerk über maurische, normannische und gothische Bauten Siciliens vor; Vermiglioli machte vor nicht langer Zeit den Brunnen des Niccola Pisano und seiner Schule durch Stich und Beschreibung bekannt; in Orvieto zeichnet Vincenzo Pontani seit einigen Jahren die Sculpturen an der Façade des Doms aus der Schule der Pisaner, um sie später einem weitern Kreise bekannt zu machen; in Bologna endlich führt der Marchese Davia sein Werk über die Sculpturen an St. Petronio wohl noch in diesem Jahre seiner Vollendung entgegen.* Hier in Toskana ist seit der Herausgabe der Monumenti sepolcrali für das Studium mittelalterlicher Bildwerke kein bedeutendes Kupferwerk erschienen; denn Alles, was Lokalschriftsteller auf diesem Felde leisteten, machte weniger auf Genauigkeit Anspruch, als daß es ihre Beschreibungen als Zugabe schmücken und häufig den Vorurtheilen der Municipalstadt Vorschub leisten sollte. Während man sich selbst nach einem Werk, wie das der beiden Lasinio für die Maler des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts ist, vergebens umsieht, begnügte man sich hier unterdessen, in Prato die Werke von Cicognara und d'Agincourt unter Leitung des Ticozzi auf ungenügende Weise abdrucken und um einige Noten bereichern zu lassen. Das Werk von Cicognara schmeichelt bei einem gewissen Glanz der Darstellung und bei einer scheinbaren Gründlichkeit auf allen Seiten dem verletzten Nationalgefühl der Italiener, ist deßhalb sehr gelesen, und durch diesen Nachdruck nun noch mehr verbreitet. Dies und das geringe Interesse der Italiener an frühern Werken des Mittelalters wird ein in dieser Hinsicht genügendes Werk noch längere Zeit vermissen lassen. So lange nun genaue und erschöpfende Abbildungen dieser Monumente fromme Wünsche bleiben, muß jede historische Arbeit, welche weiter hilft, mit Dank aufgenommen werden. Das kleine Lucca, schon früher durch eine ganz gute Urkundensammlung dem größern Fiorenz mit einem würdigen Beispiel vorangehend, liefert auch jezt diesen Beitrag.

Alfonso Cittadella ist jener Künstler, der durch Vasari und dessen Nachschreiber unter dem Namen Alfonso Lombardi aus Ferrara in die Kunstgeschichte eingeführt ward. So Manches auch noch in der Biographie dieses Künstlers zweifelhaft bleibt, so wird doch dies in dieser Arbeit zunächst urkundlich dargethan, daß Alfonso der Sohn des Nicolaus aus der Familie Cittadella von Lucca war. Ein Dokument, das der Verfasser S. 36 aus dem Archiv von Carrara mittheilt, ist vom 16. Februar 1530 und hat Folgendes: Policretus — — locavit egregio sublimique viro Domino Alphonso Nicolai de Cittadella de Lucca scultori habitat. Bononiae etc. — Früher noch, im Jahr 1526, nennt ihn eine Urkunde im Archiv der Kirche St. Petronio zu Bologna Alfonso da Luca, und ebendaselbst bezeichnet ihn ein anderes

* Ergänzend will ich beifügen, daß Pungileoni fortfährt, Biographien wenig bekannter Künstler aufzuklären, daß der Marchese Ricci in Macerata seine Kunstgeschichte der ankonischen Mark herausgegeben, und Vermiglioli zwei unedirte, neulich durch Zufall aufgefundene Briefe des Pietro Perugino mitgetheilt hat.

Digitized by Google

Dokument vom 11. Dezember 1537 also: Alfonso Cittadella da Luca, alias Lombardi.

Das Geschlecht der Cittadella behauptet noch diesen Augenblick in Lucca einen vornehmen Rang und kann sich seiner adeligen Abkunft rühmen. Indem es schon vom dreizehnten Jahrhundert an, damals unter dem Namen Degli Jacopi, blühte, verdient unter mehreren von ihnen, welche sich auszeichneten und Gesandtschaftsposten an fremden Höfen mit Ehren bekleideten, vorzüglich ein Ritter Nicolò de Cittadella Erwähnung, der im Jahr 1470 Gonfaloniere war und als Vikar von Gallicano ohngefähr um's Jahr 1490 sein ruhmvolles Leben beschloß. Höchst wahrscheinlich war es der Vater dieses Nicolò, mit Namen Francesco,* der zuerst den Namen Cittadella dieser Familie hinterließ, weil er, zuerst im Dienst des Paul Guinigi, zwischen 1443—1460 den damals sehr bedeutenden Posten eines Kastellans der Cittadelle bekleidete. — Man sieht, daß Vasari nur zum Theil Recht hat, wenn er unserm Künstler seinen Luxus in der Kleidung mit der Bemerkung vorwirft, daß dergleichen wohl Adeligen und sehr reichen Leuten, aber nicht Künstlern zustehe. Berühmte Ahnen wenigstens zählte Alfons seit etwa drei Jahrhunderten nicht wenige.

In welchem Jahr er geboren, von wem er in seiner Kunst zuerst unterwiesen ward, ist nicht ausgemacht. Malvasia nennt ihn einen Schüler des Nicolò da Puglia, detto il Dalmata e dall'Arca; Cicognara folgt ihm an einer Stelle, widerspricht ihm an einer andern, eben so, wie unser Verfasser, ohne ein günstiges Vorurtheil für seine Kritik zu erwecken, diese Behauptung aufnimmt, wo er sie brauchen kann, fallen läßt, wo sie ihm hinderlich wird. Bei der historischen Unsicherheit aber, welche Alles charakterisirt, was sich auf diesen Nicolò bezieht, wird es rathsamer seyn, ihn hier ganz aufzugeben. Man wäre, stände die Sache auch fester, doch bloß um einen Namen reicher, ohne eine Einwirkung desselben auf unsern Künstler nachweisen zu können. Wahrscheinlicher schon stellt sich die Vermuthung heraus, daß er den Werken des Matteo Civitali und denen des Jacopo della Quercia in Lucca die ersten Eindrücke verdanke, und daß er, wir wissen nicht wodurch dazu bewogen, später Gelegenheit fand, diese in Ferrara unter einem der Lombardi auszubilden und zu entwickeln. Die Geschichte der Familie Lombardi zu Ferrara ist nie gründlich untersucht worden; Lokalscribenten haben kein Bedenken getragen, unsern Alfons zu einem Neffen jenes Pietro Lombardi zu machen, der um 1460 geblüht haben soll. Sey dem nun, bis wir eine genauere Kunde von jener Künstlerfamilie haben, wie ihm wolle, so zeigt doch das obenberührte Dokument vom Jahr 1537,* daß er in einem nähern Verhältniß zu einem der Lombardi gestanden haben muß. Nun findet der Verfasser (S. 59) in Urkunden von Carrara einen Bildner Pietro Lombardo, der in den Jahren 1516, 1517, 1525, 1529 seiner Geschäfte wegen diesen Ort besuchte, und in Spanien gewesen war, um die Werke seines Kunstgenossen, eines bis dahin unbekannten Bartolomeo Ordonez aus Burgos ** aufzustellen. — An diesen Pietro Lombardo fesselte den Alfonso zuerst vielleicht die natürliche Dankbarkeit des Schülers, später unabhängiges Zusammenarbeiten und ein dadurch hervorgerufenes gegenseitiges Wohlwollen. Die Vermuthung Frediani's, daß ein Familienband sie näher aneinander knüpfen mochte, findet in Vasari eine gewisse Bestätigung, der uns von ihm im Ganzen das Bild eines leichten, zu Liebesabenteuern aufgelegten Menschen entwirft. *** Das freundschaftliche Verhältniß zwischen ihm und der Familie Lombardi hat wohl bis an sein Lebensende fortbestanden; die Nachricht wenigstens, daß Sigismondo Lombardi sein Erbe war, scheint dies zu beweisen. Aus allem dem nun wird sich erklären, wie Absicht und Zufall ihm seinen Familiennamen mit dem der Lombardi vertauschten, und wie Vasari ihn nicht allein um diesen, sondern auch um seine Vaterstadt bringen konnte.

Seit dem Jahr 1526 arbeitete er in Bologna; darüber läßt die obige Urkunde von diesem Jahr keinen Zweifel. Ob aber, wie der Verfasser annimmt, die Worte desselben: fù ordinato ad Alfonso da Lucca un Cristo risorto — basso rilievo — da farsi entro un anno — andeuten müssen, daß er gerade seit 1526 sich dort niedergelassen, ist nach dieser nackten Angabe weder verneinend, noch bejahend zu beantworten. Es steht zu erwarten, daß das Werk von Davia dies in's Klare setzen und dabei nachweisen wird, was es mit der Angabe des Mariette auf sich hat, der ihm an der Konfession des Doms einige Arbeiten vom Jahr 1501 zuschreibt. †

---

* Der Vater des Alfonso hieß auch Nicolaus, sein Großvater aber Johannes.

* Li 11 dicembre 1537 Alfonso Cittadelli da Lucca alias Lombardi era morto senza figli e senza testamento. Fu suo erede Sigismondo Lombardi etc.

** Von diesem Spanier sind nach unserem Verfasser folgende Werke: das Denkmal, welches in Granada dem König Ferdinand, dem Katholischen, und der Königin Isabella, ein anderes, das in Barcellona dem Kardinal Ximenez de Cisneros errichtet ward.

*** Man kann, wie es doch geschehen, dem Vasari mit Recht nicht vorwerfen, daß er dem Alfonso feindlich gesinnt gewesen. Daß er sich die hübsche Anekdote, welche uns den sentimentalen Künstler und die Ueberlegenheit jener bolognesischen Edeldame darstellt, nicht würde nehmen lassen, war nach Vasari's Weise voraus zu wissen.

† Lett. Pittor. Vol. VI. p. 19, ediz. Milan.

Digitized by Google

Mehr Glauben scheint Cicognara zu verdienen, wenn er (Tav. LV) ein umfassendes Werk unseres Meisters mit der Jahrzahl 1519 bezeichnet; man würde darnach wohl berechtigt seyn, den festen Aufenthalt desselben in Bologna um einige Jahre über 1526 hinauszurücken. — In Carrara finden wir ihn nach der Urkunde des 16. Februar 1530. Da diese Zeit mit der Krönung Karls V. zusammenfällt, welche in demselben Monat am Tage des heiligen Matthias in Bologna vor sich ging; so ist anzunehmen, daß er jene Reise gemacht hatte, um sich für den Kopf des Kaisers, welchen er nach der hübschen Erzählung des Vasari in Marmor auszuführen hatte, an Ort und Stelle den Stein auszusuchen. Eine zweite Reise nach Carrara machte er nach Vasari einige Jahre später, als er das Monument des verstorbenen Papstes Clemens VII. nach einem Modell des M. Agnolo auszuführen hatte. Das Archiv der Stadt ist hier lückenhaft, kann also diese Notiz nicht ergänzen. — Als sein Todesjahr wird von Vasari 1536 angegeben; die Urkunde vom Jahr 1537 kann dies bestätigen.

Ueber die Anzahl seiner Werke, über den Styl und die Epochen derselben, erfährt man nichts Neues; dem Verfasser ist es kaum aufgefallen, daß der Einfluß M. Agnolo's in allen mehr oder minder sichtbar ist. Nur das auch von Cicognara (Tav. XL) mitgetheilte Relief, welches sich über der Seitenthüre von St. Petronio befindet, wird dadurch chronologisch näher bestimmt, daß es ihm im Jahr 1526 verstiftet und die Vollendung innerhalb eines Jahres ausbedungen ward. — Um dem hier fühlbaren Mangel abzuhelfen, läßt der Verfasser unnöthigerweise die Biographie von Vasari, den Artikel aus einem Katalog ferrarischer Künstler und die Andeutungen von Cicognara wieder abdrucken. Es wäre unbegreiflich, was ihn, der in diesem Werk weder Wärme für die Kunst, noch Einsicht in dieselbe, eine mäßige Darstellung, schwache Kritik und ungenügende Kenntniß der Zeitgeschichte verräth, veranlassen konnte, eine Arbeit dieser Art zu übernehmen, wenn nicht andere Beispiele dieses hier ergänzten und erklärten. Das Interesse für die Munizipalstadt ist es, das in Ermangelung eines Bessern nun schon seit langer Zeit sich darin gefällt, die Geschichten der Städte näher kennen zu lernen, und Männern, wie Pungileoni, Biadi und vielen Anderen, die so ziemlich auf gleicher Bildungsstufe stehen, die Schwierigkeiten, welche sich ihnen entgegenstellten, und die ganze Trockenheit solcher Forschungen minder fühlbar macht. — Ist auch das, was hier geschieht, bei dem Reichthum des vorliegenden Materials nur sehr wenig, kaum mehr als nothdürftig hinreichend den Faden solcher historischen Arbeiten nicht ganz ausgehen zu lassen, so wird doch der allgemeinen Kunstgeschichte Italiens mehr mit solchen Beiträgen, als mit andern übersichtlichen Werken gedient seyn. S.

Nekrolog.

(Beschluß.)

Schon in der Schlacht von Abukir und den Pestkranken von Jaffa hatte Gros bemerkenswerthe Proben einer reichen und glänzenden Palette abgelegt, welche zwar jezt schon viel durch die Zeit verloren und auch schon von Andern übertroffen worden ist, damals aber rücksichtlich des Reichthums und der Kraft der Farbentöne alle früheren Leistungen übertraf. David hatte durch die Nachahmung der schönen griechischen Formen und der strengen, in reine Linien eingeschlossenen Zeichnung der Antike der französischen Kunst einen neuen Schwung gegeben; Gros trat ihm gerne diesen Ruhm ab und suchte dafür seine künstlerischen Vorwürfe in den ihm zunächst liegenden Umgebungen und Begebenheiten, aus denen er die edelsten und erhabensten Typen der Begeisterung schöpfte, wie sie in der ersten Periode seiner artistischen Wirksamkeit unter seiner schaffenden Hand hervorgingen; er nahm die französische Malerei da wieder auf, wozu sie David in seinen Studien zu Marats und Lepelletiers Tod erhoben, und führte in seinen Gemälden die Geschichte seiner Zeitgenossen fort, welche David für die Geschichte der großen republikanischen Gestalten Roms und Griechenlands im Stich gelassen hatte. Gros war und blieb der größte Künstler des Kaiserreichs, welches ihm seine schönsten Verherrlichungen zu danken hat.

Die Restauration unterbrach diese Reihe von glänzenden Arbeiten und wirkte insofern höchst nachtheilig auf den Künstler, als sie ihn nöthigte, sich in einem andern, ihm fremden Kreise von Darstellungen zu versuchen und den Schlacht- und Kriegsstücken zu entsagen, worin sein Talent sich besonders hervorthat. Sein Genie erscheint daher auch nur unvollständig und gebrochen in seinen zwei Gemälden vom Jahr 1817: „die Abreise Ludwigs XVIII. aus den Tuilerien in der Nacht vom 20. März 1813“ und „die Einschiffung der Herzogin von Angoulême zu Bordeaux im Jahr 1815“ — Werke, denen man's ansieht, daß sie ohne Liebe, nur auf Bestellung eines Gönners, der zahlt, verfertigt sind. Die lezten Spuren einer wahrhaft großartigen und poetischen Auffassung finden wir in den Malereien, womit Gros die oberste Kuppel des Pantheons ausschmückte; in diesen Gruppen sieht man einzelne vortrefflich ausgeführte und charaktervolle Figuren, wie die Karls des Großen und der heiligen Genoseva; jedoch zeigen wiederum andere Einzelheiten deutlich, daß der Genius des Künstlers durch Erfahrung und künstlich angewandte Mittel schon gedemüthigt, daß die kühne, schaffende Kraft desselben schon im Sinken sey, welches vollends und augenscheinlich

Digitized by Google

in seinen beiden Deckengemälden * für zwei Säle des Musée Charles X. im Louvre hervortritt.

Gros war damals 50 Jahre alt, und seine rühmliche Künstlerlaufbahn im Grunde beschlossen; er konnte sich als ein hochverdienter und gefeierter Künstler aus der Rennbahn zurückziehen; leider hat er es nicht gethan, und die moralische Gewissenhaftigkeit zwingt uns, zu sagen, daß der übrige Theil seines Lebens von den Schwächen eines ermatteten Genius zeugt, welcher in willkürlich ersonnenen und frivolen Gebilden seiner Einbildungskraft Erholung sucht. Trotz seines Alters und einer vielbewegten, raschdurchlebten Jugend noch im höchsten Grade leidenschaftlich, stehen seine Leidenschaften nicht mehr im Verhältniß mit dem kräftigen Schwung der Ideen und klammern sich daher an äußere, materielle Formen, welche Gros zwar stets mit großer Sorgfalt studirt hatte, die aber um nichts weiter als die Verirrungen einer entmuthigten, ermatteten Imagination waren. Er warf sich ganz in's mythologische Fach; nicht etwa darum, weil die Mythologie für ihn symbolische oder poetische Wahrheiten enthielt, sondern weil ihm ihre Formen überall die nackte Natur zeigten. Von „der Schlacht bei Abukir" und „den Pestkranken zu Jaffa" bis zur „Ariadne auf Naxos," zum „Loth mit seinen Töchtern," zum „Herkules und Diomedes," zu „Acis und Galathea" ist ein solcher Abstand, daß man kaum glauben kann, alle diese Gemälde seyen von einer und derselben Hand. Fast möchte man meinen, daß der Künstler diese Produktionen nur deßhalb geliefert, um dadurch seine jugendlichen, genialischen Werke zu verbessern, gleichwie der Welt-, Staats- und Geschäftsmann oft über eine schöne, kühne und uneigennützige That seiner Jugend erröthet, sich ärgert und bedauert, damals nicht klüger gewesen zu seyn.

Außerdem kennt man von Gros noch manche schöne, ausgezeichnete Porträts, unter denen die der Generale Lassalle und Lariboissière besonders Erwähnung verdienen. Gros hat 44 Jahre lang gearbeitet, und während der ersten Hälfte dieses Zeitraums war er der vornehmste Meister der neueren französischen Malerschule, und sein Künstlerruhm ist auf festen Grund gebaut. Napoleon hat ihm vor dem Gemälde, das Schlachtfeld von Eylau vorstellend, eigenhändig das Ehrenkreuz umgehängt, die Restauration hat ihn in den Adelsstand erhoben, und die Nachwelt wird seinen Namen ehren und die Bewunderung erben, welche die Zeitgenossen seinen besten Werken offen und laut gezollt haben. Gros wird in der Kunstgeschichte immer als einer der drei vorzüglichsten Maler seiner Zeit und in der allgemeinen Kulturgeschichte als ein verdienstvoller Künstler gelten, dessen großes Talent und begeisterte Ueberzeugung den Gedanken der damals lebenden Generation in seinen Gemälden am nachdrücklichsten ausgesprochen hat.

Leopold Robert, in der Blüthe der Jahre, mit Lorbeeren bekränzt und von zeitlichen Glücksumständen begünstigt, hat sich vor Kurzem getödtet, weil er einer Neigung Raum gab und dieser Raum unausgefüllt blieb; weil in seinen Augen weder Lust noch Freude, noch Ruf, Talent und Vermögen den Gedanken der Liebe ersetzen konnten. Es ist befremdend und erschreckend zugleich für den menschlichen Geist, daß der Beweggrund, welcher das Ende Gros' herbeigeführt hat, aus derselben Quelle geflossen ist, wiewohl unter einem ganz verschiedenen und noch bizarrern Charakter. Gros, welcher fast doppelt so alt, als sein unglücklicher Zögling, aber in seinen vorgerückten Jahren noch so kräftig, feurig und unermüdlich war, als ein junger Mann, hätte schon lange alle Genüsse und Enttäuschungen des Lebens erschöpft haben sollen; doch nein — er fand das Leben lästig, als er sah, daß es für ihn nichts mehr wäre, als ein Greisenalter, geehrt und geachtet allerdings, aber wo der Mensch selbst nichts mehr ist als ein Schatten und Schemen seines früheren Daseyns.

Eduard Collow.

---

* Das erste Deckengemälde von Gros ziert den Plafond des Eintrittssaales in die sogenannte Galerie egyptienne und stellt den Genius Frankreichs vor, wie er die Künste neubelebt und die Menschheit in seinen Schutz nimmt. Auffassung und Ausführung matt, nirgends eine Spur von künstlerischem Enthusiasmus. Manche gute Einzelheiten finden sich dagegen noch in den Deckengemälden, womit Gros den 5ten Saal der obenerwähnten Galerie, welcher das Kabinet der egyptischen Alterthümer von den Sälen der griechischen und römischen Antiquitäten trennt, ausgemalt hat. In der Mitte des Plafonds sehen wir den wahren Ruhm, wie er sich auf die Tugend stützt. Auf der Bogenrundung, welche dies Gemälde einschließt, sind die meisten Namen der berühmten Männer Frankreichs verzeichnet. Links ist Mars abgebildet, welcher als ruhmgekrönter Sieger den Rathschlägen der Mäßigung sein Ohr leiht, seine Streitrosse anhält und seinen Wurfspieß senkt. In der Ferne gewahrt man die Säulen des Herkules. Die rechte Seite des Plafonds ist mit folgender Abbildung geschmückt: die Zeit erbeut die Wahrheit zu den Stufen des Thrones; die Weisheit nimmt sie unter ihre Aegide; ein werdender Genius leiht ihr geneigtes Ohr; das königliche Wappen liegt zu ihren Füßen.

Neuere Monumente.

Stuttgart. Neuesten Nachrichten aus Rom zufolge hat Thorwaldsen die Skizze zu dem kolossalen Standbild Schillers in halber Lebensgröße vollendet. Der Dichter, in modernem Kostüm, über welches der Mantel geworfen ist, schreitet voran, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten den Mantel über der Brust zusammenfassend. Die herrliche Auffassung des Charakters der Gestalt und Physiognomie erregt allgemeine Bewunderung. Der Bildhauer Matthiä von Berlin hat bereits den Thon zum Modell aufgebaut, und sieht man einer baldigen Vollendung des Werkes unter der handanlegenden Aufsicht des großen Meisters entgegen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 74.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. September 1835.

Die diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf.

Begonnen am 12. Juli 1835.

Die hiesige Akademie hat in Deutschland, ja sogar im Auslande so bedeutenden Ruf erhalten, daß es besonderer Mühe lohnt, zu betrachten, wie sie sich immer mehr entwickelt und welche Richtung sie einschlägt. Was bis jezt darüber geschrieben worden, ist meistens zu sehr in Lob ausgeartet, indeß die diesjährige Ausstellung den ersten Gedanken erweckt, daß es an der Zeit sey, manche Ansicht zu berichtigen und vor Irrungen zu warnen.

Der Direktor der Anstalt, Wilhelm Schadow, als unermüdet und vortrefflich gekannt und geehrt, scheint nun, und ein bedeutender Theil seiner Schule nach ihm, zu meinen, es liege der Hauptwerth der Schule darin, daß sie Religion mit Kunst verbindet. Die Kunst soll, um kurz zu reden, Dienerin der Religion werden. Wie sehr wahr es sey, daß die Religion die erhabensten Schöpfungen erzeuge, indem sie den Geist vom niedrig Irdischen abzieht, braucht nicht erst auseinandergesezt zu werden: die Venus von Medicis und der Apoll vom Belvedere beweisen es eben so, wie die Werke von Rafael und Michel Angelo. Gottesfurcht, Glauben, Andacht, die Gottheit in Natur und Weltgeschichte offenbart, diese Elemente müssen, wie der Poesie, so der Malerei, eine Weihe geben, sie anhauchen. Dazu scheint es mir aber keines streng religiösen Stoffs zu bedürfen, der überhaupt uns immer spröder wird; kann nicht ein Familienleben eben so zur Andacht stimmen, wie eine heilige Familie?

Indeß auch dies ist nicht die eigentliche hier vorherrschende Ansicht. Die an und für sich schon beschränkte Kunst soll einer, natürlich auch wieder beschränkten, Form der Religion dienen. Eine dienende Kunst hebt aber das Höchste, die Freiheit des Geistes, auf; und wenn Poesie und Malerei erheben und begeistern sollen, Gott und Vaterland feiern dürfen, da darf das nicht mit vorgefaßter Absicht geschehen, oder es wäre eine Predigt in Versen oder in Farben. Die mittelalterlich-mythische Richtung paßt auf keine Weise zu unserer Jetztzeit und widerstrebt schon der Entwickelung der Glaubensansichten, die immer mehr hervortritt; die Rückkehr zum alten Formelwesen läßt sich in der menschlichen Gesellschaft nicht mehr erzwingen, und der Kunst wird es um so weniger gelingen, als sie doch wohl auch etwas vom Zeitgeiste gefärbt wird. Die italienische Schule bildete sich in einer andern Epoche aus. Jezt aber fast kaum mit Anklang im Geiste kann sich jene Richtung nicht großartig einschlagen lassen, und so entsteht das daraus, was leicht zu erwarten ist: die Erzeugnisse derselben werden vielleicht Kunstwerke, sind aber kalt, steif, der Odem Gottes waltet nicht darüber.

Schon frühere Erzeugnisse der hiesigen Schule bewiesen das dem aufmerksamen Beobachter, der nicht bloß technische Vollkommenheit in's Auge faßte. Neuerdings hat man es wieder an Hübners Altarbild für die Kirche zu Meseritz gesehen. Die diesjährige Ausstellung zeugt auf's Neue davon. *

* Wir bescheiden uns, die Düsseldorfer Schule wenig zu kennen, glauben aber doch hier im Allgemeinen erinnern zu dürfen, daß man unterscheiden sollte, was Richtung und was Leistung der Schule ist. Daß Hr. Schadow seine Schüler nun mehr als vordem zu ernsten und hohen, vorzugsweise religiösen Gegenständen hinlenkt, sie an Darstellung von Gedanken sich versuchen läßt, die über die Auffassung der bloßen Wirklichkeit hinausgehen, scheint uns unbedingt lobenswürdig und als ein Fortschritt anzuerkennen; daß aber solche Versuche nicht alsobald und in den ersten Jahren gelingen, liegt in ihrer Natur, wie in der Richtung der Zeit, die sich diesen Tendenzen widersezt. Was dem Genie, was dem bloßen Talent angehört, wird mit Recht einer strengen Sichtung unterworfen, doch verdient immerhin auch die technische Tüchtigkeit billige Anerkennung.

Anm. d. Red.

Digitized by Google

Eine Seite dieser Richtung ist die orientalisch-alttestamentarische, auf welche der große Ruf, den Bendemanns trauernde Juden erhielten, besonders Einfluß gehabt haben mag. Diese waren schön gruppirt, fein ausgearbeitet, indeß zu gekünstelt und wenig morgenländisch — gleichviel, sie machten Furore, und so sind denn nun viele jüngere Künstler, die sich darnach gerichtet haben und denen selbst der Leiter Beifall zu schenken scheint. Bendemann selbst arbeitete, wie man wußte, seit 1½ Jahren an einem großen Werke, Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, von dem schon Alles in Erstaunen überströmte. Jezt ist es da, die größte Komposition dieser Ausstellung, und sonach der Hauptgegenstand der Besprechung. Was ist nun sein Werth?

Jeremias sizt, die eine Hand an das Haupt gelegt, und mit der andern eine Rolle haltend, auf den Ruinen von Jerusalem, das, noch rauchend, den Hintergrund ausmacht, rechts und links fünf Personen gruppirt; rechts zwei Figuren, das Haupt in dem Schoß, deren Gesichter also nicht sichtbar sind, eine Frau mit einem Kind im Arm und ein blau von Verwesung angelaufenes Kind; links ein Greis, den ein Kind aufweckt, eine Frau, einen, wie es scheint, todten Krieger im Schoße, und noch ein Jüngling. Die Gesichter sollen mehr oder weniger Trauer ausdrücken. Der Himmel ist heiter. — So ist das Ganze, das mit besonderem Kunstfleiß und der rastlosesten Ausdauer ausgeführt ist, denn der Künstler hat beinahe 1½ Jahre daran gefeilt; fragt es sich aber, ob es ein harmonisch-großes, nationales, poesiereiches, zum Schmerz über den Untergang einer heiligen Stadt und einer Nation erregendes, ob es ein geniales Werk sey, so kann ich, nach vielfacher Anschauung, nur mit Nein erwidern.

Wer den Seher Jeremias, dessen Wahrsagungen, Klagen und Trostworte kennen will, hat zwei Dichterwerke, woraus er das schöpfen kann. Man erblickt darin den gottgesandten, furchtlosen Orientalen, der nicht an den Vatergott, sondern an den Jehovah Zebaoth denkt, dem der Herr nicht im Säuseln, wohl aber im Donner erscheint. Dieser saß wohl in Sack und Asche, die Aeltesten um sich her, als die hehre Tempelstadt erstürmt war, der Himmel darüber war schwer und schwül, denn Gottes Zorn waltete darin; er saß wie ein klagender Morgenländer in Heulen oder Wehklagen, nicht stumm versunken, bis ihn der Trost des kommenden Heils wieder aufrichtete. Aber anstatt ein Bild des Orients zu sehen, finden wir im Jeremias Bendemanns ein westöstliches Bild, in dem schon vor Allem die ganze Gruppirung viel zu gekünstelt ist, fast an Balletgruppen erinnernd, und zugleich zu zierlich, da Leidtragende verschiedener Art nicht so nebeneinander geordnet stehen oder sitzen. Auch ist der Einfluß der Religion nirgends zu merken, denn vom finstern Ernste des Alten Testaments, wonach jener Untergang doch verdient und gottgesandt ist, findet sich keine Spur. Das hat z. B. Lord Byron in seinen hebräischen Melodien, oder Martin in seinen Gemälden verstanden: es darf nicht der mildere Hauch des christlichen Glaubens darüber geweht seyn, und das Düstergroßartige der damaligen Lehre ist auch ein durchaus nicht unpoetischer Stoff. Eben so wenig aber zeigt sich der Orient in den Gestalten. „Ich bin schwarz, aber lieblich,“ und „deren Locken sind schwarz, wie ein Rabe,“ heißt es im Hohen Liede Salomons. Hier ist fast Alles blond gelockt, die Kindlein sind ganz deutsch, Jeremias selbst ist ein abendländisches Modellgesicht, das man auch noch auf andern Gemälden dieser Ausstellung wieder findet, eine Frau links, mit einem Krieger im Schoße, könnte man fast für Thusnelda mit dem verwundeten Hermann halten. Nirgends etwas morgenländisches Gepräge, das charakteristisch andeutet, dies könnten und müßten nur Israeliten seyn. Vielmehr würde ein Fremder, der gar nichts vom Bilde gehört und den Katalog nicht zu Rathe gezogen, durchaus nicht auf Jeremias und Jerusalem rathen.

Das Architektonische im Hintergrunde ist für die erhabene Tempelstadt nicht bedeutend genug; wenn es auch keine Vorbilder für hebräischen Baustyl gibt, so kann man sich nach dem bekannten ägyptischen richten, da ägyptische Anlage mit phönizischen Details doch wohl die Hauptgrundlage jüdischer Bauten war. Der heitere, mit dem Schmerzeindrucke kontrastirende Himmel ist unpassend, da hier keine Ironie walten darf; eben so ist das verweste Kind unharmonisch. Während aber die Form, die Ausführung und Farbengebung gelungen, fast vollendet genannt werden kann, ist die Grundidee und Anlage ganz trocken und ohne alle Poesie. Wir fühlen kein Leid mit, wir sehen nichts vom Orient. Und mir wenigstens ist die höchste technische Vollendung nicht das Erste, denn sie kann den Geist nicht ersetzen.

Das aber ist's, was ich hier vermisse. In technischer Hinsicht leistet die Schule meist Ausgezeichnetes: das Geniale fehlt desto mehr und wird auch am Ende nicht genug gefördert. Dadurch entsteht eine, hoffentlich bald beseitigte Eintönigkeit, wozu das Porträtiren für Gemälde, das immer gleiche Gesichter erzeugt, nicht wenig beiträgt.

So ist denn, um Beispiele anzuführen, das Bild Schadows selbst, die Jünger zu Emaus, ein deutlicher Beweis dafür. Es ist vortrefflich gearbeitet, aber man fühlt nichts Religiöses dabei. Der Heiland inmitten seiner beiden Jünger ist nicht erhaben genug, und wie muß es bei der Betrachtung stören, zu wissen, daß die drei Gesichter hier täglich zu erblicken sind, wenn auch Einiges an ihnen idealisirt seyn mag. Das Ganze ist

Digitized by Google

kalt, wie dagegen Daegers Altarbild, die Auferstehung Jesu, den Heiland fast neumodisch darstellt, und noch weit weniger andachterweckend ist. Ein Gleiches gilt von desselben Madonna mit dem Kinde und Göttings Grablegung Christi. Woher kommt es? Unstreitig daher, weil diese Art von Andachtsausdrückung nicht mehr aus dem Gemüthe stammt, in uns nicht mehr anders als erkünstelt hervorgebracht wird. Alles hat seine Umgestaltungen, so auch die religiösen Formen, indeß der Glauben ewig bleibt. Ob es zu bedauern sey, daß jene religiöse Gemüthsrichtung nicht mehr so herrscht, bleibe hier unentschieden. Es zeigt sich dasselbe in den Oratorien älterer und neuester Zeit.

Köhlers Findung Mosis war versprochen, aber nicht angekommen, indessen ließ sich aus dem ausgestellten Steindrucke erkennen, daß es ein vorzüglich gelungenes Bild ist, wo Gruppirung und Gestalten harmonisch und ungekünstelt zusammenwirken. Die Tochter Pharaonis, die den neugebornen Moses empfängt, ist würdig und edel gehalten. Von den jüngern Künstlern war Ittenbachs Christus und die Jünger (Was suchet ihr? Joh. 1, 33) vielversprechend: er ist schon auf die richtige Idee gekommen, daß den Aposteln nicht das orientalische Gepräge entzogen werden dürfe. Etwas anderes ist es bei dem Heilande, den wir nun einmal traditionell als menschgewordenen Gott, als Ideal himmlischer Ruhe zu sehen gewohnt sind.

Religiöse Gegenstände waren noch vielfach behandelt. Retteis Bonifazius, der auf der gespaltenen Eiche das Evangelium zuerst den Deutschen predigt, umgeben von erstaunten, aufmerksamen Männern und Jungfrauen, ist eine sehr achtungswerthe Arbeit, welche von deutscher Nationalität zeugt; nur sehen einige Gesichter, namentlich das der blondgelockten Jungfrau sich anschmiegende Kind, etwas zu einfältig aus. Göttings Franziskus, von Oer: die todte heilige Elisabeth und Ihle's gabenspendende heilige Elisabeth sind weit weniger gelungen und sogar theilweise verfehlt. Steindrücks Genovefa mit dem Schmerzenreich, eine reizende Gestalt, aber viel zu üppig, als daß man die Vielgeprüfte ganz darin wiedererkennen könnte; es ist schade, daß das Weiche so sehr darin vorherrscht. Der Hintergrund, die epheuumrankte Höhle und die Hirschkuh sind lobenswerth.

Andere Bilder ähnlichen Inhalts von jüngern Schülern waren in ziemlicher Anzahl, ohne auf besondere Genialität Anspruch machen zu können; aus München war sogar einiges sehr Mißlungene der Art eingesandt worden.

Hübners Kinder und Schutzengel waren eben so zart gedacht, als lieblich ausgeführt: zwei Kindlein schlummern am Wege und zwei schützende Genien schweben über ihnen. Das Ganze in kleinem Umfange und des bekannten Künstlers wieder würdig.

Zu den größern historischen Kompositionen gehörte Plüddemanns Rolands Tod. Der Ritter liegt todt, sein Horn ihm zur Seite, im Thale von Roncevai, vor ihm stehen Kaiser und Erzbischof. Zur Seite Krieger, gefallene Mohren. Die Arbeit ist schön und tüchtig ausgeführt, aber das Ganze ist durchaus ein vollkommener Gala- und Rüstsaal. Auf Rolands Harnisch und Schienen, auf des Kaisers und des Erzbischofs Kostümirung ist so gewaltiger Fleiß verwendet, daß man dabei an einen Theatergarderobier denken muß; dieser Fleiß mußte dem Werke, als geistvollem Werke, schaden.

Sagengegenstände romantischer Art werden mehr von den jüngern Künstlern aufgefaßt, die denn auch mitunter viele Anlage, bei minderer technischer Gewandtheit verrathen. Ich nenne hier Teichs, der in seiner Scene auf der Burgzinne ein erfreuliches Bild gegeben. Unter monderhelltem Abendhimmel sizt ein Ritter auf einer Zinne, zweien Jungfrauen auf einer Leyer vorzuspielen. Hintergrund und Licht sehr schön, an den Gestalten wäre Einzelnes zu tadeln. Doch ist es, wie wir hören, das zweite Bild des jungen Mannes, der aus Liebe zur Kunst die Jurisprudenz aufgegeben und von Braunschweig in die Akademie eingetreten ist. Der Cid von Grafhoff und Frithlof und Ingeborg von Volkarth sind auch hier besonders zu erwähnen, da sie der Nationalität eingedenk gewesen sind, die nimmer verwischt werden darf; das leztere Bild hätte etwas kräftiger seyn können. Es freut mich immer, diese Richtung nicht vernachlässigt zu sehen, die so viele freie Geistesentwickelung gestattet.

(Der Beschluß folgt.)

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Neue Statuen im Tuileriengarten.

Man wird sich noch erinnern, wie viel Wesens die französischen Journale daraus machten, als der gegenwärtige König der Franzosen an dem unmittelbar vor dem Schlosse gelegenen Theile des Tuileriengartens mehrere Aenderungen vornahm und sich unter den Fenstern seiner Wohnung einen kleinen Privatgarten anlegte. Nach der alten Lenôtre'schen Anlage des Gartens theilte nämlich eine einzige in gerader Linie fortlaufende Reihe von Statuen die breite Allee unter den Fenstern des Schlosses in zwei Theile. Durch die neuere Anordnung ist diese eine gerade Linie aufgehoben und die Wirkung derselben hat durch die einzelnen hie und da unter den Blumenrabatten des königlichen Privatgartens aufgestellten Statuen verloren. Um diese Unregelmäßigkeit verschwinden

Digitized by Google

zu machen, war beschlossen worden, den alten allegorischen Statuen in der früheren Allee eine Reihe von griechischen und römischen Statuen gegenüberzustellen. Der Landmann des Virgil von Lemaire und der Spartakus von Foyatier standen die ganze Zeit her allein Schildwache vor dem Pavillon de l'horloge und warteten auf ihre 6 versprochenen Kameraden, wovon endlich neuerdings drei angelangt sind. Es wird unnöthig seyn von den beiden ersteren noch zu sprechen; vom Landmann des Virgil ist überhaupt nicht viel gesprochen worden, und der Spartakus, welcher fortwährend einer immensen Popularität sich erfreut, hat schon in diesen Blättern Erwähnung gefunden. Wenden wir uns daher sofort zu den neuen Bewohnern der Tuilerien. Der erste, dem wir nach dem Landmann des Virgil begegnen, ist der Cincinnatus von Foyatier. Der Künstler hat den alten Römer in antiker Weise dargestellt; er ist unbekleidet und stützt sich auf die Sterze seiner Pflugschaar, in der Linken sein Schwert und den Senatsbeschluß haltend, welcher ihn an die Spitze der Republik ruft. Seine Rechte hat er in die Seite gestemmt und seine ganze Stellung deutet auf tiefes Nachsinnen; er scheint noch unentschieden zu seyn über den Entschluß, welchen er fassen soll, und sich den ganzen Umfang der Pflichten zu vergegenwärtigen, die die Uebernahme eines so wichtigen Postens ihm auferlegt. Als Naturstudium steht das neue Werk Foyatiers unserm Bedünken noch über dem früheren; was wir beim Spartakus in den Formen noch Weichliches, Unbestimmtes sehen, ist beim Cincinnatus nicht mehr vorhanden, sondern hat einem kräftigen Modell und stark ausgeprägten, fest heraustretenden Formen Platz gemacht. Die Zeichnung ist strenge und korrekt und in eine fließende Linie eingeschlossen, die Haltung naturgemäß, jedoch bleibt die Kraft des Ausdrucks hinter dem Spartakus weit zurück. — Die dem Cincinnatus zunächst stehende Statue ist der Phidias von Pradier; er ist in aufrechtstehender Stellung, in der einen Hand den Meißel, in der andern den Köpfel haltend und über seinen Jupiter Olympius nachsinnend. Der Ausdruck des Nachdenkens würde dem Künstler wahrscheinlich besser gelungen seyn, wenn er in den Umrissen und in der Zeichnung eine größere Strenge und weniger Coquetterie angewandt hätte. Spärliches Haupthaar und eine von Runzeln durchfurchte, imposante Stirn hätten eher für den berühmten Bildhauer gepaßt, als ein starker, à l'enfant gescheitelter Haarwuchs, und in der Anordnung der Draperie wäre eine größere Einfachheit durchaus wünschenswerth gewesen. Wozu jenes kleine Modell des olympischen Jupiter auf dem Sockel, woran sich Phidias lehnt? wozu ferner jene Modelle der auf einer halbentfalteten Rolle mit rother Farbe gezeichneten Basreliefs? auch in den Körperformen hat sich der Künstler nicht innerhalb der Grenzen der Natur gehalten. Die stark hervortretenden Kniescheiben und die runden, vollen Hüften stimmen wenig mit dem Alter der ganzen Figur überein, da der erste Anblick des schon gebeugten und welk gewordenen Fleisches, in dessen Darstellung man die geübte Hand des Meisters erkennt, auf ein hohes, vorgerücktes Alter deutet. — Neben Phidias steht das Standbild eines seiner Zeitgenossen, des Perikles. Der Künstler, Herr Debay, hat ihn gleichfalls in aufrechter Stellung abgebildet, einen Helm auf dem Haupte und einen Kranz in der Hand, um durch den ersteren die glorreichen Kriegsthaten des Vetters von Athen und durch den letzteren seine Liebe für die bildenden Künste anzudeuten. Auffallend ist die Aehnlichkeit des Debay'schen Perikles mit einer antiken Flora, welche nicht weit davon ebenfalls im Tuileriengarten steht: dieselbe Stellung der Füße, dieselbe Haltung der Arme und derselbe Faltenwurf der über die Schultern herabhängenden Tunika; nur mit dem Unterschied, daß die Bekleidung der Flora bis über die Kniee hinunterreicht und daß ihr der Helm des Perikles fehlt. Unter diesem Helme sehen wir übrigens ein wenig ausdrucksvolles Gesicht und das Ganze möchte wohl nur rücksichtlich der reinen Zeichnung und der guten Ausführung einzelner Theile lobenswerth erscheinen.

Sammlungen.

Paris. Der König hat das Schloß von Eu in der Normandie zu einem historischen Museum einrichten lassen, welches alle Bildnisse der merkwürdigen Personen und Familien enthält, die im Laufe von 9 Jahrhunderten diesen Ort bewohnten. Die verschiedenen Säle werden nach dem Geschmack der verschiedenen Jahrhunderte ausgeziert.

Cherbourg. Hr. Henry, Commissär der königlichen Museen, hat dieser seiner Vaterstadt ein kostbares Geschenk mit einer Gemälde-Sammlung gemacht, welche aus 165 Bildern verschiedener Schulen besteht und auf 200,000 Franken geschäzt wird. Sie ist am 29. Juli feierlich eingeweiht worden.

Malerei.

Paris. Hr. Horace Vernet, der sich am 28. Juli im Gefolge des Königs unter dem Generalstab der Nationalgarde befand, hat vom König den Auftrag erhalten, die furchtbare Mordscene in einem Bilde darzustellen.

Denkmäler.

Lille. Eine Subscription, die man hier eröffnet hat, um dem aus Lille gebürtigen Marschall Mortier ein Denkmal auf dem Platz Cateau-Cambresis zu setzen, hatte am zweiten Tage schon 598 Franken eingetragen.

Literatur.

Notiz über eine im Jahr 1811 zu Wopernow bei Schiefelbein aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich C. von Minutoli. Nebst zwei lithogr. Tafeln. Berlin, Wilhelm Logier, 1835. 4. S. 8.

Die Ruinen am Altthore zu Trier, gewöhnlich die römischen Bäder genannt. Von J. Steinegger, Oberlehrer am Gymnasium zu Trier. Mit einem Grundrisse. Trier, bei J. J. Linz, 1835. 8.

Berichtigungen.

In No. 55 S. 222 Spalte 1 Zeile 11 v. u. l. männlichen Styl statt nämlichen. — In No. 64 S. 226 Spalte 1 Zeile 6 v. u. l. italienische Reime statt italienischen Reimen. — Ebendaselbst S. 227 Spalte 1 Zeile 25 v. u. l. Aquadukt st. Aquädukt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. September 1835.

Die diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf.

(Beschluß.)

Stielke's Kaiser Max auf der Martinswand war sehr verfehlt. Der auf einem Felsvorsprunge betende Kaiser ist viel zu unbedeutend. Der „lezte Ritter" war ein ganz anderer Mann. Alles auf dem Bilde ist eng und klein, es schwindelt uns gar nicht vor dem Abarund, und das Großartige der gottergebenen Verzweiflung, die Tyroler Bergketten, das konnte etwas Erhabenes geben, von dem hier keine Spur ist.

Lessing, unstreitig der genialste der hiesigen Schule, hat zwar einen Kreuzritter vollendet und arbeitet an der als Karton schon gesehenen Hussitenpredigt; ließ aber auf der Ausstellung nur zwei kleinere, jedoch seiner vollkommen würdige Bilder sehen. Das erste heißt im Katalog bescheiden: „Landschaft." Es ist unendlich viel mehr als das. Zwischen zwei Felsen strömt rauschend das Wasser hindurch; auf der einen Anhöhe brennt ein umfassendes Gebäude, und unten liegt ein todter Krieger. Der Himmel drüber wölbt sich düster und dumpf. Das Ganze ein poetischer Gedanke, der den dichterisch Empfindenden und sinnig Betrachtenden treffen mußte. Die Natur ewig-ruhig, fest, unerschütterlich, der Menschen Werk vergänglich, der Mensch todt in der lebenden Natur, die mitfühlt, aber nur auf Momente: es liegt Alles darin, und wenn es sich auch nur hineinlegen ließe, so zeugte das schon für die Poesie, die oft unbewußt am tiefsten hervorquillt. Nicht so groß, aber doch mit der ausgesuchtesten Feinheit erdacht und vollführt ist sein Wartthurm.

Von einer solchen Landschaft auf die andern Landschaften überzugehen, ist mißlich. Erstere steht in jeder Beziehung darüber und darf gar nicht zum Vergleiche zugelassen werden. Sonst aber gab es diesmals eine Reihe vorzüglicher Landschaften.

Aus Holland war eine bedeutende Anzahl aus Privatsammlungen herübergesandt, theils auch eben erst neu vollendet; der größte Theil derselben war vorzüglich. Obenan stellen wir unbedenklich die Winterlandschaft von Koekoek aus Cleve, die fast meisterhaft zu nennen ist, obschon der junge Künstler nur wenige Monate daran gearbeitet haben soll. Es webt darin das Leben der Natur, frisch und duftig, indeß die gewöhnlichen Landschaften meist nur getreue Kopie einer schönen Gegend sind, wozu denn auch mehr Fleiß als Genie gehört. Das innere, unsichtbare Leben darzustellen ist aber erst, was jene Werke erhöht. In diesem Bezuge war auch noch eine Winterlandschaft von Schelfhout im Haag ausgezeichnet, der auch noch eine sehr schöne Landschaft gesandt hatte. Keip in Utrecht gab eine herrliche Landschaft, „Ziegen auf den Apenninen," in der Ausführung untadelhaft schön. Schotel in Dortrecht hatte zwei Stücke geliefert, beide vorzüglich, an die sich Werke von Obtenhoff, Abels, van Haanen verdienstlich anreihten. Diese ganze holländische Landschaftrichtung ist musterhaft, und konnten sich, meines Erachtens, die hiesigen Landschaften nicht mit den niederländischen messen. Bei schöner Arbeit fehlt das Leben, als wenn man sich in einer Gegend befände, wo auf Einmal jedes Lüftchen stille stände — so einförmig, trocken ist theilweise, was hier darin geschaffen wird. Schirmer, der vorzüglichste aller hiesigen, hat auch diesmal zwei nicht so bedeutende Bilder gegeben, als man sonst von ihm kennt. Unter den jüngern sind Achenbach, Chemant, Pose, Scheuren die tüchtigsten; auch hatte Haushofer aus München eine schöne Landschaft mit fernem Hochgebirge geschickt, sowie Holm's (eben daher) „Rennthiere von Bären verfolgt" höchst naturgetreu waren.

Hildebrands Porträts waren meisterhaft; man wähnte, die Gestalten müßten aus den Rahmen auf einmal lebendig hervortreten. Er arbeitet jezt an einem größeren Bilde, der Ermordung von Eduards Kindern. In Viehstücken waren Graban und Simmler, in

Digitized by Google

Blumen- und Küchenstücken Lehner und Preyer wieder vorzüglich.

Schrödter zeigte in den drei von ihm ausgestellten Bildern sein wohlbekanntes Talent für humoristische Schöpfungen. Seine Jagdscene, worauf alle Personen Porträts sind, ist, so interessant dies auch seyn mag, zu grün und eintönig, aber der Künstler mußte sich auch bei einer solchen Aufgabe beengt fühlen. Anders, wo er freie Regung hat, in seinem Bilde, wo er auf dem Lande neben einem Offizier sitzt und hinter demselben auf die schöne Aufwärterin hinschaut, und in seiner Farbenskizze, Ziet Märten, wo Kinder mit Gurkenlaternen, deren Licht auf sie fällt, ihr Martinslied singen; da zeigt er in heiterster Laune seinen Humor, wie sich solcher sonst schwer auf Gemälden ausdrücken läßt, da er wie der Witz rasch begriffen seyn muß, wenn er treffen soll.

Jordan führte uns wieder nach Helgoland, und zwar wieder in vier allerliebsten, vorzüglich gearbeiteten Bildlein. Zwei Kindchen, die ein Paar zurückgelassener Schifferstiefel schleppen, um sie noch den Eltern vor der Abfahrt zu bringen, sind ein einzig gerundetes Bild, und beweisen, daß auch er viele Anlage zu humoristischen Schöpfungen besitzt.

Aehnliche Sujets, die fast jene Richtung berühren, boten Becker, Hasenclever, Heine, Körner, Rolthausen, Rustige, Sonderland, Trautscholdt; alle mehr oder minder in ihrem engeren Kreise tüchtig.

Bendemann hatte noch ein Bild nach Uhlands des Hirten Winterlied ausgestellt. Es ist eine schwierige, fast kaum mögliche Aufgabe, ein Gefühl in Farben so zu bannen, daß es der Anschauer dennoch fühlt: eher vermag es der Komponist in Tönen, die das Herz leichter ergreifen. Wenn die Personen auf dem Bilde das thun, was sie der Dichter thun läßt, etwa sitzen oder stehen, so ist das gar nichts: als wenn man Goethe's: Da droben auf jenem Berge u. s. w. in einem Gemälde so darstellte, daß ein auf einem Stabe gestützter Hirt auf einem Berge steht, neben ihm Schäfchen weiden, und er nach einer im Thale gelegenen Hütte hinabsieht, und nun im Kataleg sagte: der betrübte Hirt, nach Goethe. Dabei würde der Betrachter nichts von des Hirten Gefühlen mitfühlen, ja an Goethe's Gedicht würde er gar nicht denken. So ist es hier mit Uhland geschehen. In dem schönen Liede (S. 46), wo der Hirt den Winter schmäht, weil er ihm die Liebste entziehe, die man im Sommer allein bei sich habe, heißt es am Schlusse:

„Und halt' ich dich in den Armen
Auf freien Bergeshöhn:
Wir sehn in die weiten Lande
Und werden doch nicht gesehn."

Bendemann läßt nun auf seinem Bilde * auf einem freien Berge eine Hirtin mit Lämmern sitzen, hinter ihr ein sie umschließender Hirt, der mit ihr in ferne Gegend sieht. Die Personen thun, was der Dichter angedeutet, und in sofern ist das Bild nach Uhland — wo aber das Gefühl des Hirten? nirgends spricht sich das aus, und es konnte das Ganze auch durch irgend ein anderes Gedicht erweckt seyn. Aehnlich ist es Blanc mit Uhlands Goldschmids Töchterlein (S. 283) ergangen. Er stellt ein altdeutsch gekleidetes Mädchen vor, das einen Ring halb am Finger hat und nachdenkt, nebenan steht ein Hausaltar, aber wer denkt dabei an des trefflichen Dichters Helene! Die Traurigkeit der Liebe einer mittelalterlichen deutschen Jungfrau mußte darin sichtbar und fühlbar werden, anstatt daß hier etwa auch Gretchen aus dem Faust darin gefunden werden könnte.

Es soll doch nicht erst der Katalog, in den „die Göttersöhne registrirt" werden, die Bedeutung dieses oder jenes Bildes sagen müssen? Fühlt es der Zuschauer nicht, so ist es nicht gedacht; ein in einem Gemälde ausgedrücktes Gefühl, das sich durch eine oder mehrere Personen theils repräsentirt sieht, muß aber gleich treffen und mitempfunden seyn. Dies hat Wappers aus Antwerpen in seinem „gefallenen Mädchen" wohl verstanden. Ein solches sitzt an der Wiege ihres Kindes im stillen Kämmerlein, nebenan ein schon verblühender Rosenstock, das ganze Gemach einfach und heimlich; die Formen sind mütterlich entwickelt an Hals und Nacken zu schauen, im Blicke liegt Reue und doch auch Mutterfreude beim Anblick der schuldlosen Frucht ihrer Schuld. Das Ganze ist eine harmonische Schöpfung aus einem Gedanken. Nun kann man in technischer Hinsicht Manches tadeln, das Gesicht nicht nobel genug, die Haut gelb nennen, sich an dem rothen Unterrock, den sie trägt, stoßen — es ist aus niederländischer Schule, indeß gewiß ein Deutscher dies anders auffassen würde — aber (obschon keines der bedeutenderen Werke des jungen Künstlers) mir ist es gedacht und überall gerundet erschienen, so daß es eines der bedeutenderen der diesjährigen Ausstellung genannt werden darf. Vor allem Geist und Genie, die nicht gleich in die „spanischen Stiefeln" der Form eingeschnürt werden müssen!

Die aus München gesandten Bilder waren meist nicht sehr erheblich. Das Beste hatten Haushofer, Holm und Monten geliefert. Einiges, wie ein Christusbild von Rohmberg, war sogar ganz mißlungen.

---

* Kurz hier die Bemerkung, daß der schwerfällige Rahmen unmöglich für dieses Bildchen passen konnte; man sollte doch bedenken, daß ein Rahmen ein Bild heben kann, wenn er zu demselben harmonirt, aber auch leicht bei Ueberladung entstellt.

Digitized by Google

So blicken wir denn auf die diesjährige Ausstellung, die indeß die frühern nicht gerade übertrifft, mit Freuden hin, da wir aufstrebende Talente darin zu finden glauben. Vielfache Eintönigkeit und Einseitigkeit ist nicht zu verkennen, weil das Genie nicht genug gefördert wird, wenn es sich nicht selbst fördert. Dem muß abgeholfen seyn, wenn nicht etwas Uniformes zulezt entstehen soll, das der Kunst nur schaden kann. Und wenn an der Ausführung Jahre lang gearbeitet und geschwizt wird, so ist am Ende nur eine hohe technische Vollkommenheit da, wie sie hier auch rühmlichst sich zeigt, die aber lange nicht das einzig Noththuende ist.

Vielmehr soll sich jede Kunst überallhin entfalten, und Neues, Frisches und Freies soll ihr entsprießen. Denkt an den Ruf unseres vaterländischen Uhland:

Heilig achten wir die Geister,
Aber Namen sind uns Dunst;
Würdig ehren wir die Meister,
Aber frei sey uns die Kunst.

Nicht in kalten Marmorsteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt,
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott!

D. 12. August 1835.

41.

Altdeutsche Baukunst.

Beschreibung der Domkirche zu Königsberg und der in ihr enthaltenen Kunstwerke, mit einer Einleitung über die Kunst des deutschen Ordens in Preußen, vornämlich über den ältesten Kirchenbau im Samlande, von Dr. Ernst August Hagen. Königsberg, 1833. 8. 381 Seiten. Nebst acht Abbildungen in Steindruck. Gr. Fol.

Daß allen deutschen Bauwerken des Mittelalters, die seither weniger beachtet, nun bekannt gemacht werden, gleiche Wichtigkeit zukomme, daß alle auf gleiche Weise, in Rücksicht der Form und der Ausführung, Aufmerksamkeit verdienen sollten, kann und darf Niemand fordern. Aber auch weniger ausgezeichnete Werke dieser Art haben doch oft manches Besondere, sie führen zu näherer Kenntniß jener Jahrhunderte, und lehren zugleich, auf welcher Stufe damals die Kunst in verschiedenen Gegenden Deutschlands stand, da sie überall zwar in gleichem Style, doch hin und wieder mit Eigenheiten geübt wurde, die theils aus der Oertlichkeit hervorgingen, theils durch das Material veranlaßt waren. Auch Beschreibungen derselben, wenn sie einzelne Gegenstände der Kunst, oder ihrer Geschichte vorheben, die besonders auf das Land Bezug haben, wo diese Gebäude errichtet wurden, sind daher immer als werthvolle und wichtige Beiträge zu betrachten.

Dieses ist der Fall mit der vor uns liegenden Schrift, deren Verfasser als Schriftsteller und Kenner der Kunst bereits rühmlichst bekannt ist. Hat die Domkirche zu Königsberg kein ausgezeichnetes und großartig in die Augen fallendes Ansehen, so bietet sie doch Herrn Dr. Hagen Gelegenheit dar, über die Kunst des Mittelalters in Preußen und des deutschen Ordens belehrende Auskunft zu geben.

Nach Preußen kam die Kunst aus Deutschland. Früher als im Jahre 1255 können die ersten Kirchen Samlands nicht errichtet seyn, weil erst damals in dieses Land durch Ottokar das Christenthum eingeführt wurde. Die ersten hier errichteten Kirchen des deutschen Ordens tragen den deutschen Styl an sich, doch zeigen sie auch manches davon Abweichende, durch das sie sich von den in Deutschland errichteten Kirchen unterscheiden. Der Chor hat keinen vielseitigen Schluß, sondern er endet sich in einer Mauer von gerader Linie. Auch findet sich hier keine unterirdische Kapelle, keine Krypta, daher der Chor in der Kirche nicht erhöhter, als das Schiff angelegt ist. Der Bau der Hauptkirche in Marienburg, im Jahr 1355 angefangen durch den Hochmeister Dietrich von Oldenburg, gab in den Ländern des deutschen Ordens das erste Beispiel eines vielseitigen Chores.

Ein anderer Unterschied zwischen der Ordensbaukunst und der deutschen besteht in der Form des Ganzen, und wenn bei dieser gewöhnlich das Kreuz den Grundplan gibt, so zeigt jene fast immer ein längliches Viereck, der Basilika ähnlich, jedoch mit einem in der Breite des Mittelschiffes vorliegenden Chore. Ferner finden wir hier nur niedrige Strebepfeiler, das hochragende Verhältniß solcher Pfeiler in der deutschen Kunst wurde hier nicht nöthig, da das Schiff über die Abseiten sich nicht oder nur wenig erhebt, und auch in dem leztern Falle beide unter einem Dache angelegt sind. So fehlen auch den Pfeilern im Innern der Kirche die hohen, dünnen Säulen, welche die Pfeiler in den deutschen Kirchen zieren, sie bilden hier nur ein achtseitiges Prisma. Wir fügen hinzu, daß die Pfeiler von solcher Gestalt, so viel wir bemerken konnten, zu den Zeiten Kaiser Karls IV. aufkamen.

Die Ordenshäuser haben auch das Eigene, daß im Innern selten Spitzgewölbe vorkommen; die Behältnisse sind größtentheils mit Tonnengewölben bedeckt, hin und wieder auch mit Kreuzgewölben.

Digitized by Google

Von den Namen der Künstler in Preußen sind nur einige der Bildschnitzer und Maler bekannt, von den Baumeistern ist kein Name auf unsere Zeiten gekommen. Auch finden wir keine Nachrichten von Steinmetzen, welche den Bau der Kirchen führten, selbst in Marienburg nicht. Es waren nur Ordensbrüder, die bei der Anlage und Ausführung der Gebäude das Ganze leiteten, und über Maurer, Zimmerleute und andere Gewerke die Aufsicht hatten, der eigentliche Werkmeister aber war der Hochmeister des Ordens, von dem alle baulichen Bestimmungen, bei Neubauten und bei Ausbesserungen, im ganzen Ordensgebiete ausgingen.

(Der Beschluß folgt.)

Denkmal.

München. Am 5. September hat man die kolossale bronzene Bildsäule des verewigten Königs Maximilian Joseph aus der K. Erzgießerei nach dem Platze vor dem neuen Schloße übergeführt, wo sie aufgestellt werden wird. Die Bildsäule wiegt 120 Ctr., mit ihren Attributen aber, und mit dem Fußgestell 400 Ctr. Am Nachmittag desselben Tages wurde sie mittelst sehr einfacher mechanischer Vorrichtungen auf das 30' hohe Fußgestell erhoben. Ihre feierliche Enthüllung wird am 13. Oktober erfolgen.

Kunstausstellung.

Neuchatel. Die am 17. August in den Sälen des alten Stadthauses eröffnete Ausstellung der Gemälde, Zeichnungen und Entwürfe der Brüder Leopold und Aurel Robert wird bis zum Ende des Septembers dauern. Unter dieser Sammlung sind eine ziemlich große Anzahl von Originalgemälden Leopolds, worunter die Wiederholung des großen Gemäldes „die Schnitter“, ferner Kopien fast aller seiner Werke, die von seinem Bruder Aurel unter Aufsicht des Meisters in Sepia und Kreide ausgeführt wurden; endlich Studien und Entwürfe, die Leopold hinterlassen hat. Auch das Gemälde für die Taufkapelle der Martinskirche in Venedig befindet sich auf dieser Ausstellung. Der Katalog enthält 158 Nummern.

Alterthümer.

Amsterdam. Der durch seine Reisen in Aegypten Nubien und die umliegenden Gegenden berühmte Ritter Rifaud ist jezt hier. 22 Jahre hat er auf seiner Reise zugebracht. Die Sammlung der von ihm selbst an Ort und Stelle gemachten Zeichnungen beträgt mehr als 6000 und umfaßt namentlich auch Alles, was ihm aus dem Gebiete der Kunst vor Augen kam. Er gibt bereits die Beschreibung seiner Reise heraus und sagt in der Ankündigung, er habe u. a. 60 Statuen aufgefunden, deren kleinste von natürlicher Größe war, auch viele Inschriften und Tafeln mit Hieroglyphen kopirt.

Rom. In der Sabina sind Statuen entdeckt worden, welche der Kunsthändler Capranesi angekauft hat. Die 5 vorzüglichsten sind ein sitzender Jupiter, ein Zeno, der besonders schön seyn soll, und ein sitzender Leierspieler, den man für ein Bildniß des Anakreon hält.

Persönliches.

Die Akademie der schönen Künste zu Paris hat am 8. August an die Stelle des verstorbenen Barons Gros den Hrn. Abel du Pujol zu ihrem Mitglied erwählt. Mitbewerber waren die Hrn. Picot und Schnetz.

Der Glasermeister Julius Franz Emil Große in Berlin ist, in Betracht der von demselben bewiesenen Geschicklichkeit in Anfertigung geschmackvoller und eigenthümlicher feiner Glasarbeiten, von der dortigen Akademie der Künste zu ihrem akademischen Künstler ernannt worden.

Die Kunstakademie in Kopenhagen hat den Hrn. Troils Lund, der eine neue Dekoration von ausgezeichneter Schönheit, einen gothischen Rittersaal darstellend, vollendet hatte, unter ihre Mitglieder aufgenommen.

Nekrolog.

Ueber den emeritirten Rektor der kaiserlichen Akademie der Künste zu St. Petersburg, wirklichen Staatsrath und Ritter Iwan Petrowitsch Martos, dessen Tod am 5. April d. J. im 83sten Lebensjahr erfolgt ist, tragen wir folgende Mittheilung nach. Geboren zu Itschasa, einem Flecken im Prilukischen Kreise des Gouvernements Poltawa, wurde Martos in dem ersten Jahre nach Gründung der Akademie als Zögling in dieselbe aufgenommen (1764). Sie entließ ihn im J. 1775 als ihren Pensionär zu seiner weiteren Ausbildung in der Bildhauerkunst nach Italien. In Rom sah er noch Rafael Mengs und Pompeo Battoni, benüzte die Hilfsmittel, die ihre Gefälligkeit und ihre Werkstätte ihm darboten. Nach seiner Rückkehr ward er 1779 bei der Akademie als Lehrer der Skulptur angestellt, durchging alle akademischen Stufen, ward 1799 Rektor-Adjunkt. 1814 Rektor der Akademie, und als solcher i. J. 1831 emeritirt. Ihm verdanken Moskau, Taganrog, Odessa, Archangel und Cherson die ausgezeichnetsten öffentlichen Denkmäler. Minin's und Pozharsky's, Alexanders, Richelieu's, Lomonossow's und Potemkin's, welches leztere Monument jedoch noch nicht an den Ort seiner Bestimmung gelangt ist. Die Großfürstinnen Helena und Alexandra Pawlowna, Kaiser Paul I., und die Eltern der Kaiserin Maria haben ihre Monumente in Pawlowsk von Martos' Hand erhalten. Zu Peterhof existirt von ihm die Bildsäule Aktäon's, von welcher sich in Pawlowsk und im Rumjanzow'schen Museum Abgüsse von Bronze befinden. Die Kasan'sche Kathedrale in St. Petersburg hat mehrere Arbeiten von Martos aufzuweisen; so z. B. ist von ihm das reiche und große Basrelief „Moses, wie er mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt.“ über der äußern Seitenthür, und St. Johannes der Täufer (kolossal). Ebenso befindet sich von ihm in der Kirche zu Grusino das Bildniß des Apostels Andreas. Unter den Denkmälern, die er für Privatpersonen verfertigte, sind die merkwürdigsten: das der Fürstinnen Gagarin und Kutarin, und Turtschaninow's auf dem Kirchhofe des Newskyklosters bei St. Petersburg, das Monument des Generals Araktschejew zu Grusino im Nowgorod'schen Gouvernement, des Generals Baron Korf in Orel, des Senators Alexejew, das Denkmal von Bruce u. a.

Dr. Adolph Wagner, der deutsche Ueberseyer der Geschichte der Malerei in Italien von Lanzi, ist am 1. August zu Großstädteln bei Leipzig auf dem Schlosse des Grafen von Hohenthal gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 76.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. September 1835.

Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Mit einer Kupfertafel.)

Der Unterzeichnete ist dem Publikum dieser Blätter die Fortsetzung seiner Berichte über die Arbeiten auf der Akropolis diesmal so lange schuldig geblieben, daß er bei der Menge des unterdessen erwachsenen Stoffes kaum mehr weiß, wo er anfangen soll. Um die Uebersicht zu erleichtern, wird es daher am besten seyn, den Stoff nach verschiedenen Rubriken zu ordnen.

1) Ausgrabung um den Parthenon.

Dieselbe wurde links der Südseite so weit fortgesezt, als es die früher angegebenen Gründe verstatteten, sich dem Tempel zu nähern. Daher war hier auch die Ausbeute weniger reich; die auf dieser Seite zu erwartenden Metopen und Friesstücke blieben noch unter den Trümmermassen des Tempels begraben. Das Erdreich war in allen Richtungen von modernen Fundamenten durchschnitten, in denen sich nur Bruchstücke von Statuen und Reliefs, so wie von Inschriften fanden; unter diesen auch einige Fragmente von Metopen. In einer Tiefe von etwa vier Fuß stieß man am äußersten Rande des Felsens, der Mitte des Tempels gegenüber, auf die alte (kimonische) Mauer, aus großen Quadern von Porites, und von sehr ansehnlicher Dicke, da sie zugleich die Bestimmung haben mußte, dem den abschüssigen Felsen bedeckenden Erdreich zur Stütze und Widerlage zu dienen.

Die Ausgrabung längs der Westseite des Tempels wurde beendigt, und hier wurden interessante Funde gemacht und Aufschlüsse gewonnen. Die (unter A) angeschlossene Zeichnung des Grundbaus dieser Seite, von dem Architekten Hrn. Laurent aus Dresden, wird zur Verständlichung des Folgenden dienen. Ich bemerke nur, daß jeder einzelne Stein mit der größten Sorgfalt gemessen worden ist.

aa ist die unterste (dritte) Marmorstufe des Tempels; bb eine Lage schmälerer Marmorplatten, die den Unterbau bedecken und auf dem die Marmorstufen ruhen; cc ist eine ähnliche Lage schmaler Poritesplatten, mit einem etwas vortretenden roben Sims, das, indem es den Unterbau krönt, zugleich das unterste Glied des durch die Marmorstufen gebildeten κρηπίδωμα des Tempels abgibt; dd ist die oberste Schicht des eigentlichen Unterbaus, aus ganz glatt behauenen Poritesquadern (auf der Südseite des Tempels hat jedoch auch diese Schicht einen Rand); ee ist die folgende Schicht aus Quadern von demselben Material, aber von ganz ungleicher Größe; sie haben einen scharf ausgeschnittenen Rand; bei ff (links von der Treppe hh, die in den Pronaos des Opisthodomos führte) ruhen sie auf dem natürlichen, hier glatt gehauenen Felsen; bei gg, rechts von dieser Treppe, stoßen große, glatte Steinplatten noch hart an den Unterbau an, die wenigstens auf dieser Seite einen gepflasterten Vorhof gebildet haben, und die sich bis an die südwestliche Ecke des Unterbaus fortsezten, wie sich aus der Beschaffenheit der Quaderschicht i ergibt, von welcher nur die obere Hälfte, an welche jene Platten anstießen, glatt bearbeitet ist, die untere Hälfte aber einen vorstehenden rauhen Rand hat. Die folgenden Quaderschichten (k und l), so weit der Unterbau auf dieser Südwestecke aufgedeckt ist, sind ebenfalls rauh gelassen, und offenbar nicht bestimmt gewesen, gesehen zu werden. Der Felsrücken der Akropolis fällt hier nach Süden stark ab, daher denn gleich, wenn man um diese Ecke auf die Südseite tritt, der Unterbau die erstaunliche, in einem frühern Berichte angegebene Tiefe hat. — hh ist ein großer Block aus Poritesstein, der bis an den obersten Rand des Unterbaus reicht, und auf dem die christliche, aus verschiedenen Marmorfragmenten zusammengesezte Treppe ruhte. Ob hier auch im Alterthum Stufen waren, und ob derselbe große Quaderstein denselben als Stütze diente, wage ich nicht zu entscheiden, bezweifle es aber. Denn in diesem Falle wäre dieser Stein, der jezt bloß an den Unterbau

Digitized by Google

angelehnt ist, wohl mit demselben enger verbunden gewesen. — An der nordwestlichen Ecke des Unterbaus sind die Schichten m und n, welche den Schichten c, d und e korrespondiren, von rauh gelassenen Poritesquadern, mit Marmorquadern (wahrscheinlich Resten des alten Hekatompedon) untermischt; überdies sind die Quadern noch mit weniger Sorgfalt zusammengefügt, so daß es eben so wenig zweifelhaft scheinen kann, daß diese Ecke des Unterbaus verdeckt und den Blicken entzogen war, als es mir bis jezt zweifelhaft ist, daß der übrige Theil der Westfaçade der Substruktionen (und der südlichen Längenseite in der in einem früheren Berichte angegebenen Höhe) zu Tage lag und den Augen sich darbot; weßwegen er eben so sorgsam und zierlich gearbeitet war. — Hieraus mag sich auch erklären, warum der Unterbau an der Nordseite so wenig unter der Marmorstufe b vortritt, während er auf der Südseite eine Projektion von mehr als anderthalb Meter hat.

Indem ich diese unabgeschlossenen Untersuchungen hier dem Publikum vorlege, muß ich mir vorbehalten, wenn die Zeit weitere Aufschlüsse liefern sollte, erforderlichen Falls meine Ansichten zu modifiziren oder ganz umzutauschen. Denn bei keiner Arbeit kann man wohl treffender sagen, als bei den Ausgrabungen, daß der Tag den Tag belehrt.

Haec hactenus. — Der längs der Westseite gefundenen Sculpturen, Inschriften und architektonischen Bruchstücke sind nicht wenige. Die bemerkenswerthesten Gegenstände darunter sind: ein großer, obgleich sehr stark beschädigter Torso einer männlichen Figur; ein Kopf, ein in drei Stücke zerbrochenes Hinterbein und ein Theil vom Hinterleibe eines sehr schönen Pferdes. Es ist von der Rechten gegen die Linke gewandt, und würde also die Existenz einer, der Biga der Athene gegenüberstehenden Biga des Poseidon beweisen, welche Cockerell und Bröndsted annehmen, wenn es erwiesen werden kann, daß dieses Pferd den Figuren des Giebelfeldes angehörte. Allein es scheint mir zu groß, obgleich es unter der Mitte des Frontons gefunden worden ist. Andere Bruchstücke von Statuen und Reliefs übergehe ich, so viel Schönes sich auch darunter findet. Unter den Inschriften ist eine, welche einen (mir neuen) Archonten Achalos bringt, eine andere, welche den Archonten Krates statt Chares (Olymp. 86, 3) * bestätigt; beide habe ich bereits Herrn Geheimenrath Boeckh mitgetheilt. — Endlich ist nenlich, beim Fortschreiten der Ausgrabung um die nordwestliche Ecke auf die Nordseite des Tempels, hart an dem Unterbau in einem modernen Fundamente eine im Ganzen köstlich erhaltene Friesplatte, von demjenigen Theile der Prozession, welcher die Bürger zu Fuß darstellte, entdeckt worden. Sie enthält nicht weniger als acht Figuren, welche, langsam neben- und hinter einander fortschreitend, sich lebhaft mit einander zu unterhalten scheinen. Nur die lezten Figuren gegen den linken Rand der Platte hin, so wie die Gesichter von Allen, sind stark beschädigt. Ich hoffe in meinem nächsten Berichte eine Zeichnung dieser Platte mittheilen zu können.

2) Abbruch der großen Batterie vor den Propyläen.

Dieser modernen Batterie, welche den in meinem ersten Berichte beschriebenen Unterbau, oder, wie ich ihn damals nannte, die große Ante der kimonischen Mauer unterhalb des südlichen Flügels der Propyläen mit dem Piedestal des Agrippa vor dem nördlichen Flügel verband, ist von mir schon öfter erwähnt worden. Da sie die Ansicht der Propyläen gänzlich versperrte, und zugleich zu hoffen stand, daß sie in ihrem dunkeln Bauche manche Schätze bewahre, so ließ ich gleich nach erfolgter Räumung der Akropolis von der Besatzung (zu Anfang April) mit ihrer Abbrechung den Anfang machen. Die gehegten Erwartungen sind durch den Erfolg noch übertroffen worden.

Zuerst schälte sich das Piedestal des Agrippa, dessen zwei Seiten bisher durch diesen Erd- und Steinwall bedeckt waren, rein und sauber aus demselben heraus. Diese beiden Seiten desselben (die südliche und östliche) sind vollkommen gut erhalten; doch zeigt sich jezt deutlicher, als früher, daß der ganze Bau, theils durch das Gewicht der daran angelehnten Masse der Batterie, theils weil die äußere (westliche) von Bomben und Kugeln arg zerschmetterte Seite dem Drucke nicht mehr so gut zu widerstehen vermochte, sich ein wenig nach Westen übergeneigt hat. Indeß ist seine Erhaltung nicht dadurch bedroht, und das Monument kann, wenn es keine neue Zerstörung erleidet, in seinem jetzigen Zustande noch Jahrtausenden trotzen.

Bei weiterer Fortsetzung der Arbeit fand sich ein kleines Relief, etwa anderthalb Schuh hoch und einen Schuh breit: eine weibliche Figur vor einem Pan oder Satyr stehend, der mit gekreuzten Beinen auf einem Felsstücke vor ihr sizt. Der ganze Oberleib des bocksbeinigen Halbgottes fehlt; die weibliche Figur ist aber bis auf das Gesicht wohl erhalten. Sie ist mit einem langen, bis auf die Knöchel reichenden Gewande bekleidet, unter dem auch der rechte Arm verborgen ist, und indem die Figur diesen von der Mitte des Leibes gegen die Brust zu heben sucht, entsteht ein ganz eigenthümlicher Faltenwurf von hoher Schönheit in der Komposition und der zärtesten, vollendetsten Ausführung. — Unweit dieses Stückes wurden viele Bruchstücke einer großen und alten (vor-Euklidischen) Inschrift gefunden, die eine

* Vergl. Boeckh, Erklärung einer Attischen Urkunde über das Vermögen des Apollinischen Heiligthums auf Delos, S. 29.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Aufzeichnung der Tribute der Bundesgenossen zu seyn scheint, die ich aber noch nicht zusammengesezt und abgeschrieben habe.

In der ganzen Batterie, vorzüglich aber in dem südlichen Theile derselben, waren eine große Menge von Kassetten theils eingemauert, theils vergraben, die ohne Zweifel von der von Pausanias bewunderten Felderdecke der Propyläen herrühren. * Die in ihnen erhaltene Zeichnung und die zum Theil noch sichtbaren Farben (blau, grün, roth) geben einen neuen wesentlichen Beitrag zur Kunde der gemalten Ornamente. — Nach und nach wurden noch mehrere Sculpturen gefunden. Das bedeutendste Stück darunter — und eins der schönsten der ganzen bisherigen Ausgrabung — ist ein großes Hautrelief, auf einer 1,23 Meter langen und 1,05 Meter hohen Marmorplatte. Zwei bis auf die Füße bekleidete geflügelte weibliche Figuren sind, wie es scheint, beschäftigt, einen unbändigen Stier zu fangen oder fortzuziehen. Die Figur zur Linken (des Beschauers), ohne Kopf und Arm, lehnt sich halb sitzend auf den Hintertheil des Stiers, und nach der Wendung ihres Oberleibs zu schließen hielt sie mit einer oder beiden Händen einen um seine Hörner geschlungenen Strick. Die zweite Figur nimmt den äussersten rechten Theil des Bildes ein; sie ist aufrecht, in lebhafter Bewegung, und scheint mit dem Oberkörper dem Stoße des Stiers, der sich mit dem Vorderleibe zwischen beiden Figuren wie zum Sprunge aufrichtet, ausweichen zu wollen. Auch ihr fehlen Kopf und Arme, welche jedoch gegen den Stier gerichtet waren, sey es, um seinen Stoß auszupariren, oder um ihn bei den Hörnern zu fassen; vielleicht auch — denn die Art der Handlung ist nicht mit Bestimmtheit zu erkennen — hatte sie ihm schon einen Strick um die Hörner geschlungen, um ihn daran fortzuziehen. Kopf und Vorderbeine des Stiers sind abgebrochen. Die Flügel der beiden Figuren sind nur angedeutet, nicht ausgeführt. Der Leib des Stiers ist gut erhalten. Die Komposition der ganzen Gruppe ist vortrefflich, voll Leben und von erstaunlicher Wirkung; der Faltenwurf des fliegenden Gewandes der Figur zur Rechten von unglaublicher Kühnheit.

(Der Beschluß folgt.)

* Ihre Auffindung zu oberst in dieser Batterie, über den Resten des Tempels der Nike, bestätigt, daß sie zu Spons und Wheelers Zeit noch am Platze waren (Wheler, Journey, S. 359: — sustaining two great marble beams, which are covered with large marble planks).

Altdeutsche Baukunst.

Beschreibung der Domkirche zu Königsberg und der in ihr enthaltenen Kunstwerke, mit einer Einleitung über die Kunst des deutschen Ordens in Preußen, vornämlich über den ältesten Kirchenbau im Samlande, von Dr. Ernst August Hagen. Königsberg, 1833. 8. 381 Seiten. Nebst acht Abbildungen in Steindruck. Gr. Fol.

(Beschluß.)

Manches Eigenthümliche der Bauart in Preußen gründete sich auf das Baumaterial. Anfangs baute man wahrscheinlich mit unbehauenen Feldsteinen, und außerdem war man auf Ziegel gewiesen, wodurch besondere Formen herbeigeführt wurden. Das kunstreiche Streichen der Ziegel brachte zierliche Gewölbe zuwege. Die Mauern erhielten rautenförmige Verzierungen von buntbeglasten Ziegeln. Die Ornamente der Ordensbaue wurden aus Thon geformt.

Wie die Baukunst, so fanden auch andere Künste an den Ordensrittern eifrige Pfleger. Bildschnitzerei, Malerei wurden zur Ausschmückung der Kirchen gebraucht. Der Markgraf Albrecht zog Schüler von Albrecht Dürer und Lukas Cranach an seinen Hof. Hiebei macht der Verfasser die Bemerkung, daß Oelfarben schon 1399 als etwas Gewöhnliches angewendet wurden, wie eine Nachricht im Treslerbuche, dem Ausgabenbuch des hochmeisterlichen Schatzmeisters, erkennen lasse. Diese Nachricht ist für die Kunstgeschichte merkwürdig, und es ist zu wünschen, der Verfasser möchte ausführlicher darüber berichten.

Ueber die Domkirche zu Königsberg, den Hauptgegenstand des vorliegendes Buches, erfahren wir, daß ihr Bau wahrscheinlich 1333 unter Leitung des Bischofs Johannes begonnen wurde. Der Chor ward eher beendigt, als das Schiff, wie das bei den Kirchen des Mittelalters gewöhnlich geschah; das Jahr der Vollendung des Ganzen ist ungewiß. Der Grundplan der Kirche ist ein längliches Viereck, ohne Kreuzvorlagen, von welchem, fast in gleicher Breite mit dem Mittelschiffe, ein langer, tiefer Chor sich ausbreitet, in zwei Theile gesondert, der vordere der eigentliche Chor, der hintere die Fürstengruft. Der Chor ist in gerader Linie geschlossen. Die Kirche sollte an der Abendseite zwei Thürme bekommen, doch ist nur der eine ganz ausgebaut, der andere ohngefähr bis zur Hälfte gebracht. Das Aeußere hat durch seine Formen ein düsteres Ansehen. Schmale, vertiefte, eng an einander gestellte Felder, mit Spitzbogen geschlossen, geben der Vorderseite die einzige Abwechselung, und keine

Digitized by Google

weitere Verzierung ist hier angebracht. Der Haupteingang der Kirche ist klein und wenig ausgezeichnet, und das darüberstehende große Fenster ist undedeutend, ohne irgend eine Zierde. Beide, Pforte und Fenster, sind mit Spitzbogen bedeckt. Hin und wieder stehen, unsymmetrisch, kleine Fenster. Die Strebepfeiler sind niedrig und kahl. Dies ist die Ansicht der vordern Seite, nach Abend. Auf gleiche Weise zeigen sich auch die langen Seiten, wo ganz einfache Spitzbogenfenster zwischen den Strebepfeilern stehen. Mittelschiff und Nebenschiffe, das erstere ein wenig höher, als die lezteren, deckt ein gemeinschaftliches Dach. Unter dem Dachgesims des Chors ist an der Südseite eine Reihe von Spitzbogen angebracht, von denen immer der Schenkel des vierten bis auf den Strebepfeiler sich herabsenkt. Die Nordseite hat eine ähnliche Reihe Bogen, jedoch rund bedeckt. Die Ostseite, der Schluß des Chors, besteht aus einer gerad geführten Mauer und ist ganz schmucklos.

Einen guten Anblick gewährt das Innere aus dem Schiffe in den Chor. Das Kreuzgewölbe der Bedeckung ist spitzbogig, und seine Rippen stehen unmittelbar auf den prismatischen Pfeilern auf und vereinen sich mit ihnen, ohne daß, wie sonst gewöhnlich, die Pfeiler mit einem Kranze bedeckt sind. Die Pfeiler tragen viele Denkmäler. Rechts steht die Kanzel, und den Grund deckt der Hauptaltar, aus dessen beiden Seiten man in den Chor tritt. Den hintern Theil des Chors nimmt die Fürstengruft ein, welche von ihm durch einen halbkreisrunden Gurtbogen abgesondert ist, so wie durch ein eisernes Gitter. Hier kommt das Kreuzgewölbe dem Rundbogen nahe, dessen Rippen auf den mit den Umfassungsmauern verbundenen Pfeilern aufsteben. Die Fürstengruft ist wegen der vielen Denkmäler merkwürdig, theils Bildschnitzerarbeit, theils Gemälde, worunter sich auch Bilder befinden, muthmaßlich von Lukas Cranach und seinen Schülern gemalt.

Was wir hier von der Einrichtung der Kirche anführen, beschreibt der Verfasser ausführlich, untermischt mit lehrreichen Bemerkungen über die Kunst. Auch ist ein Verzeichniß aller Denkmäler beigefügt. Zur deutlichern Vorstellung dienen die brav gezeichneten und gut ausgeführten Steindrücke, Grundrisse, Aufrisse und innere Ansichten. Was die lezteren betrifft, so sehen wir erst das Mittelschiff mit einem Blick in den vom Hauptaltare größtentheils verdeckten Chor, und dann die eine Abseite, eine zweite Darstellung aber führt in die Fürstengruft, deren Denkmäler, in bunter Reihe und in den verschiedensten Formen neben einander stehend, einen wunderbaren Eindruck hervorbringen.

Es ist auffallend, daß der Verfasser sich stets des Ausdrucks „gothische Baukunst“ bedient, anstatt „deutsche Kunst,“ oder „Spitzbogenstyl“ zu gebrauchen. Indeß ist dieser Ausdruck herkömmlich, aus alten Zeiten sich herschreibend, und wir wissen, was damit gemeint ist. Ganz unrichtig aber ist es, für „deutsche Baukunst“ den Ausdruck „germanische“ anzunehmen, was einen falschen Begriff entstehen läßt, da den Germanen die Baukunst ganz fremd war und sie erst als Deutsche damit bekannt wurden. Eben so kann sich Ref. nicht entschließen, die byzantinische Baukunst romanische zu nennen, da sie sich, ob sie schon auf die römisch-griechische Kunst sich gründet, dennoch in ihrem eigenthümlichen Charakter nicht von den Römern herschreibt, sondern von den Byzantinern ausgebildet wurde.

Stieglitz.

Bildnerei.

Berlin. Der Bildhauer Wilhelm Achtermann aus Münster, ein Schüler von Rauch, hat das lebensgroße Modell eines Christus am Kreuze vollendet und davon eine Form so geschickt nehmen lassen, daß daraus eine Anzahl der trefflichsten Exemplare hat gegossen (in Eisen? oder Gyps?) werden können. Das Ganze mit dem Kreuze füllt eine Fläche von 11′ Höhe und 5′ Breite und kann über dem Altartische, gegen die Fläche aufgerichtet, den Raum eines Altargemäldes einnehmen und füllen. Die Ausgabe für ein starkgegossenes Exemplar beträgt 70 Rthlr. Derselbe Künstler hat auch eine 18″ hohe Gruppe modellirt: die Mutter Gottes mit dem Christkinde, die Weltkugel haltend und segnend; die Mutter des Heilands setzt ihren Fuß auf den Kopf der Schlange. Der Direktor der Kunstakademie, Dr. G. Schadow, empfiehlt beide Werke, namentlich das erstere, zur Aufstellung in Kirchen, in der Allg. Preuß. St. Z. vom 27. Juli d. J.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 3. Juli fand auf dem Pulkowaberge die feierliche Grundsteinlegung der Hauptsternwarte statt.

London. Der Plan für die Erbauung der neuen Parlamentshäuser ist nunmehr dem Parlamente vorgelegt. Er umfaßt den ganzen Raum zwischen der Bridge-Street im Norden und der Abingdon-Street im Süden, etwa 900 Fuß in der Länge und 580 in der Breite. Es stehen in demselben die schönsten Denkmale der brittisch-gothischen Schule, die Rufushalle, die Stephanskapelle ꝛc. welche wohl nicht abgerissen, sondern in den neuen Plan aufgenommen werden dürften. Auch die vom Brande beschädigte bisherige Sprecherswohnung kann mit verhältnißmäßig geringen Kosten wieder hergestellt werden.

Medaillenkunde.

St. Petersburg. Die in den Grundstein der kaiserlichen Hauptsternwarte eingesenkte, in Platina ausgeprägte Denkmünze stellt auf der einen Seite das von Gube geschnittene sehr ähnliche Bild des Kaisers Nikolaus, des Gründers der Anstalt, auf der andern die Ansicht der Sternwarte auf einer Erhöhung und von den Zeichen des Thierkreises umgeben, dar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. September 1835.

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

Schreiben an den Herausgeber.

St., im August.

Ein, wenn gleich im Verhältniß zu der Menge und Bedeutsamkeit der Münchner Kunstschätze kurzer, doch mit ausschließlicher Vorliebe denselben gewidmeter Aufenthalt während des vorigen Monats setzt mich in den Stand, Ihnen eine Anzeige der neuesten Hervorbringungen zu senden, die aber weit entfernt ist, auf Vollständigkeit der Beschreibung und auf Gründlichkeit der Darstellung Anspruch zu machen, sondern nur vorbereiten will, was Ihre dortigen Korrespondenten seinerzeit ausführlicher schildern und erörtern mögen.

Eine glückliche Schickung durfte ich es nennen, auf den Wunsch meiner Reisegefährten die Ankunft in München beschleunigt und mich mit dem dienstfertigen Eilwagen am Morgen des 2. Juli, desselben Tages daselbst eingefunden zu haben, an welchem die Münchner Künstlerwelt sich zur Feier der Rückkehr ihres großen Meisters Cornelius auf einer benachbarten Anhöhe über dem östlichen Ufer der Isar versammelte. Die 1½ Stunden von der Stadt entlegene Menterschwaig bietet neben einer imposanten Aussicht auf den Fluß und die Königsstadt den gehörigen Raum für festliche Kreise und Zwecke dar. Gleich nach unserer Ankunft von unserem Freunde M. zur Theilnahme an dem Mittagsmahle geladen, konnten wir die Eigenthümlichkeit froher Vereinigung und munterer Bewegung unter ältern und jüngern Künstlern und Kunstfreunden, deren über 300 versammelt waren und auf einem weiten Platz unter schattigen Bäumen um die festlich geschmückten Tische saßen, so wie vornämlich die Uebereinstimmung in Verehrung und Liebe zu dem berühmten Manne, dem die ganze Feier galt, beobachten und bewundern.

Wenige Tage nach diesem Feste war in dem Lokal der königlichen Akademie der bildenden Künste der Karton aufgestellt, welchen Cornelius während seines lezten Aufenthalts in Rom für die neue Ludwigskirche gefertigt hatte. Die Kartons zu zwei andern großen Freskobildern, der Geburt Jesu und seiner Kreuzigung, für das Chor dieser Kirche, sind im Kunstblatt umständlich angezeigt und besprochen worden. Das dritte Bild, welches zu jenen beiden hinzukommen soll, und dessen Karton zulezt vollendet worden ist, stellt das jüngste Gericht dar, so daß Menschwerdung, Versöhnungstod und Weltgericht als die drei großen Momente erscheinen, welche die Bestimmung des Sohnes Gottes zur Erlösung in sich fassen. Eine kurze Uebersicht der Komposition des jüngsten Bildes mag Sie mit dem Charakter und den Vorzügen desselben bekannt machen.

Hoch oben sizt der Erlöser auf dem Weltrichterthrone, seine Gestalt und Antlitz gegen den Beschauer gewendet, beide Arme ausgestreckt, und zwar mit der rechten Hand die Gerechten zur Seligkeit herbeiwinkend, mit der Linken die Gottlosen zur Unseligkeit und Verdammniß abwehrend. Um ihn her sitzen die Auserwählten seiner Herrschaft, und zu beiden Seiten seines Hauptes schweben Engel, welche die Marterwerkzeuge der Welterlösung emporhalten. Abwärts von dem Throne des Erlösers gegen die Mitte des ganzen Bildes erscheint der Cherub mit dem Buch des Lebens, das in seinen Händen aufgethan ist und den Völkern und Individuen offenbart, welche Namen zur Erlangung der Seligkeit eingezeichnet sind. Zu seinen Füßen schweben Engel nach den vier Enden der Welt, die Gerichtsposaunen an den Lippen, um den großen Vollzug des furchtbaren Tages herbeizuführen. Noch tiefer unten, in derselben Mittellinie mit der Figur des Heilandes und des Engels, der das Buch aufgethan hat, steht der Erzengel Michael schon zur Ausführung des ihm gegebenen Auftrags, die Reiche des Lichts und der Finsterniß zu scheiden, gerüstet. Er sieht mit strafender Miene gegen die Verdammten, die sich

Digitized by Google

dem Richterspruche zu unterwerfen weigern, hält in der erhobenen Linken den mächtigen Schild und schwingt mit der Rechten das gezückte Schwert zur Vollstreckung der göttlichen Befehle und zur Abwehr derjenigen, welche der Gewalt des Satans verfallen sind. Diese drei Hauptfiguren, welche die Mittellinie des Ganzen bilden, stellen miteinander die unübersteigliche Scheidung dar, von welcher die Schrift sagt, es sey unmöglich, von hinnen hinüber oder von dannen herüberzufahren. Nun ergibt sich denn auch die natürliche Theilung des Raumes, wornach auf der rechten Seite des Erlösers das Eingehen zum Himmelreich, auf der linken das Hinabfahren in die Hölle dargestellt ist. In Gruppen und Reihen werden die Erlösten und Treugebliebenen von Engeln und Schutzgeistern emporgeleitet, Könige und Bettler, Helden und Dichter, Greise und Jünglinge, — darunter mit feinem Sinn und in richtigem Verhältnisse auch historische Personen, so z. B. Dante in schon höhere Räume hinaufgeschwebt, Goethe aber, wiewohl in einem tiefern Kreise, doch schon in den Reigen der Begnadigten mitaufgenommen; der königliche Dichter, der das Bild und die Kirche gestiftet, an seinen bedeutsamen Zügen leicht erkennbar. Von der andern Seite, wo die entgegengesezte Bewegung von oben nach unten stattfindet, gibt sich der vergebliche Widerstand der Verdammten zu erkennen, wie sie von strafenden Engeln aus der schon erklimmten Höhe hergeschleudert, von peinigenden Dämonen ergriffen und umfaßt und hinabgezogen werden; tiefer unten hat der Künstler im Gegensatze mit dem thronenden Erlöser den Herrschersitz des Satans und diesen selbst, mit hohnlachender Verzweiflung die Reste seines Reichs überschauend und von den Heroen der Todsünden umringt, zu Fußschemeln die Häupter des Judas und Sejan, des geistlichen und weltlichen Verräthers, dargestellt. Im untersten Raume zeigt sich hier die Strafe und Trennung der durch fleischliche Sünde auf Erden Vereinigten, während auf der andern Seite des Paradieses u. a. die Wiedervereinigung reiner Liebe, die auf Erden durch den Tod getrennt worden war, und ihre Einsegnung durch einen Engel hervortritt.

(Die Fortsezung folgt.)

Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Beschluß.)

Die Gruppe ist auf dieser Platte abgeschlossen. Zum Parthenon gehört dieselbe nicht, ist überhaupt auch keine Metope, denn es fehlt an den Längenseiten der Rand, womit sie hinter die Triglyphen hätten eingelassen werden müssen. Auch zum Tempel der ungeflügelten Nike kann sie nicht gehören; Spon und Wheler erwähnen an demselben keine Sculpturen außer dem Fries, und man begreift auch nicht wohl, wo an dem kleinen Tempel ein so großes Stück hätte angebracht seyn können. Oben und unten hat die Platte einen vorstehenden Rand, und die Bearbeitung der Seitenflächen zeigt, daß sie nur einen Theil einer fortlaufenden Reihe von Gruppen bildete oder doch in ein Gebäude eingelassen war. Die Rückseite der Platte ist ganz glatt, und scheint auch dem Auge ausgesezt gewesen zu seyn. Desto schwerer ist es, über die Art, wie sie angebracht war, eine Vermuthung aufzustellen.*

Schon vor der Entdeckung dieses Stückes, welches erst vor wenigen Tagen ausgegraben wurde, hatten wir nach und nach Kapitelle, Säulenfüße, Architrave, Antenkapitelle und andere Reste eines kleinen Gebäudes von jonischer Ordnung gefunden, von welchen sich ganz natürlich uns die Vermuthung aufdrängte, daß sie zum Tempel des ungeflügelten Sieges gehören möchten. Diese Vermuthung bestätigte sich, als am 5. Juni das Fundament dieses Tempels wirklich aufgedeckt wurde.

8) Tempel der Nike Apteros.

Spon und Wheler sahen bekanntlich bei dem flüchtigen Besuche, den sie im Jahr 1676 auf der Akropolis machten, vor dem südlichen Flügel der Propyläen einen kleinen jonischen Tempel mit kannelirten Säulen und dessen Fries mit Reliefs von guter Arbeit geziert war. Sie schätzen die Dimensionen desselben auf 15′ und 9′. Dies ist die ganze Nachricht, die sie davon geben. Es ist begreiflich, daß der damals noch ganz erhaltene Parthenon ihre Aufmerksamkeit mächtig anzog, und daß sie daher bei einer nähern Untersuchung und Beschreibung dieses kleinen Gebäudes nicht verweilten, sondern dasselbe mit kurzen Worten abfertigten. Elf Jahre später erfolgte die Belagerung Athens durch die Venetianer unter Franz Morosini und dem Grafen von Königsmark, welche die bekannte ewig beklagenswerthe Katastrophe über den Parthenon verhängte. Ohne Zweifel wurde um dieselbe Zeit der kleine Tempel zerstört, sey es, daß er bei Beschießung der Burg durch die Bomben und Kugeln umgestürzt wurde, oder daß, was aus mehreren Gründen wahrscheinlicher

---

* Besser als durch diese unvollständige Beschreibung wird die merkwürdige Sculptur den Lesern des Kunstblatts durch die anliegende Zeichnung (B) vorgeführt, welche mein Freund, der hier angestellte Herr Architect Hansen, von der Kopenhagener Academie, auf meine Aufforderung davon zu machen die Güte gehabt hat.

Digitized by Google

ist, die Türken vor oder nach der Belagerung ihn abbrachen, um seine Trümmer zu Ausbesserung und Verstärkung der Batterie vor den Propyläen zu verwenden, bei deren Abbruch sie jezt wieder gefunden wurden. Denn es ist an denselben durchaus keine Spur von einer Beschädigung durch schweres Geschütz wahrzunehmen; und da überdies die Venetianischen Geschichtschreiber der Belagerung (wie Fanelli in seiner Atene Attiche) des Tempels nicht mehr erwähnen, so scheint die Annahme, daß derselbe schon vor dem Bombardement demolirt und in die Batterie verbaut worden war, die größere Wahrscheinlichkeit für sich zu haben. Leake's Vermuthung, * daß er durch Anzündung eines in demselben befindlichen Pulvermagazins zerstört worden sey, ist, wie sich weiter unten ergeben wird, entschieden irrig.

Obgleich man nun denken sollte, daß die Erscheinung von Spons und Wheelers Reisebeschreibungen, und selbst die Venetianische Belagerung, welche gebildete Männer aus verschiedenen Nationen nach Athen geführt hatte, die Aufmerksamkeit Europas wieder auf diese Stadt hätte lenken und auch andere Gelehrte und Künstler zur Reise dahin veranlassen müssen, so war dies doch nicht der Fall, und es blieb dem Engländer Stuart vorbehalten, erst sechzig Jahre nach diesem Ereigniß (1751) Altathen gleichsam zum zweiten Mal zu entdecken. Er fand den von seinen Vorgängern erwähnten Tempel nicht mehr an seiner Stelle, sondern sah nur vier ohne Zweifel zu demselben gehörige Friesstücke in der Nähe in einer Wand eingemauert. Sie wurden noch fünfzig Jahre später durch den Grafen Elgin nach England entführt, und befinden sich jezt im Brittischen Museum. — Von den architektonischen Resten des Tempels sah Stuart einige wenige Stücke (welche nämlich aus dem Gemäuer der Batterie hervorragten). Auf der Stelle, wo derselbe muthmaßlich gestanden, fand er neuere Festungswerke angelegt. Jene sichtbaren Reste des Tempels wurden später von Cockerell gezeichnet, aber nicht herausgegeben.

Der eben erwähnten Friesstücke sind vier, von denen je zwei und zwei ein zusammenhängendes Bild geben. Das eine derselben, von 12 Fuß, 2 Zoll Länge, stellt nach Leake's Angabe einen Kampf zwischen Griechen und Persern vor; das zweite, 13 Fuß, 5 Zoll lang, ein Gefecht zwischen Griechen und Griechen. Mir ist keine Abbildung derselben zur Hand. ** Es ist aber auffallend, daß Spon von einer sitzenden Figur spricht, vor und hinter welcher acht oder neun andere stehen, während Leake in seiner kurzen Beschreibung von einer solchen Gruppe nichts erwähnt. Wir dürfen uns demnach, wie auch aus andern Gründen, Hoffnung machen, noch mehrere Reste des Frieses aufzufinden. *

Auf die flüchtigen Angaben der beiden öfter genannten Reisenden, auf die Zeichnungen Cockerells, so wie auf die Länge der erhaltenen Reste des Frieses fußend, hat Leake in seiner Topographie ** anzudeuten gesucht, welche Form der Tempel etwa gehabt haben möge. Er bringt eine kleine Cella von 16 Fuß Breite bei 9 Fuß 7 Zoll Tiefe heraus, mit zwei Säulen zwischen den Anten, und nimmt an, daß das eine (längere) Paar von Friesplatten über dem Eingange, das zweite kürzere über der Hinterwand angebracht gewesen sey.

So viel als Andeutung dessen, was man bisher von diesem Tempel wußte. Nachdem nun, wie oben erwähnt, die successive Auffindung vieler Reste desselben die Hoffnung rege gemacht hatte, daß auch das Fundament des Tempels noch erhalten seyn möchte, ließ ich den Theil der Batterie, welcher auf der osterwähnten Ante der südlichen Mauer ruhte, so schnell als möglich abtragen, und hier fanden wir zu unserer größten Freude das ganze Fundament noch wohl erhalten. ***

Die Cella desselben bildet ein Viereck von 3,78 Meter innerer Länge und 4,19 Meter innerer Breite. Die Dicke der Wände beträgt 0,50 Meter. Der ganze Sockel derselben ist erhalten, und hat dieselben Glieder, wie die Füße der Säulen; nur ist er etwas niedriger. Die Marmorquadern sind unter einander mit bronzenen Klammern verbunden; ein Beweis, daß der Gebrauch derselben nicht, wie man bisweilen gemeint hat, den Römern ausschließlich eigen war. Der Eingang ist gegen Osten. Die Konstruktion zeigt, daß früher die ganze

---

* Topographie von Athen, Einl. S. 71 der d. Uebers. — Brönsted (Reisen in Griechenland, II, S. 179) theilt diese Vermuthung.

** Sie sind in Stuarts Antiquities of Athens abgebildet, † aber das einzige Exemplar dieses Werkes, welches in Athen existirt, ist leider nicht komplet. In der Synopsis of the Contents of the Br. Museum, London, 1824, S. 169 werden sie kurz erwähnt, der Tempel aber irrig ein Tempel der Aglauros genannt.

† Vol. II, Car. V. pl. 13 der Originalausgabe. Lief. IX, T. 5, 6 der deutschen Ausgabe. Stuart hält den Gegenstand des einen Reliefs für einen Kampf mit den Amazonen, wozu die langen weiblichen Kleidungen der Besiegten Anlaß geben. Diese Basreliefs sind ohngefähr 1½ Fuß hoch und von sehr leichter und schöner Arbeit, ähnlich den pölgalischen. Vieles ist daran abgebrochen und kein Kopf mehr zu erkennen. Anm. d. Red.

* Siehe die Nachschrift.

** S. 257 der d. Uebers.

*** Ich habe das Vergnügen, anliegend (C) einen Grundriß des Tempelchens und der Platform, auf welcher es steht, so weit sie bis jezt aufgedeckt ist, von dem Herrn Ministerialrath und Oberarchitekten Schaubert mittheilen zu können, der die kurze Beschreibung desselben besser versinnlichen wird.

Digitized by Google

Ostseite offen war, und daß man dieselbe erst später zu einem Eingange von 1,30 Meter Weite verengte. Das Paviment der Cella fehlt bis auf auf einige Platten; es wurde von den Türken herausgerissen, um den Boden des Tempels zu unterminiren und in eine kleine gewölbte Kammer zu verwandeln, die sich vollkommen erhalten fand, und deren enger Zugang von der Ostseite unter dem Portikus war. Mithin diente nicht der Tempel selbst, wie Spon sich ungenau ausdrückt, sondern dies Gewölbe unter demselben als Pulvermagazin, und die Erhaltung desselben gibt außer den oben erwähnten Gründen den Beweis ab, daß der Tempel nicht durch eine Pulverexplosion zerstört wurde. Eine solche würde unerbittlich das ganze zierliche Gebäude spurlos zertrümmert haben. Der Tempel war ein Amphiprostylos, mit vier Säulen vor seiner östlichen und vier vor seiner westlichen Fronte. Von jenen stehen noch die Basis der südöstlichen Eckäule mit einem Theile des Schaftes am Platze, so wie die Basis der nächstfolgenden Säule; die beiden folgenden (die zweite Mittel- und die nordöstliche Eckäule) fehlen, so wie ihre Basen und die Platten, auf denen sie standen. Vor der Westfronte ist keine Basis mehr am Platze, aber man erkennt auf den Marmorplatten die Ringe, wo sie gestanden, und die Zapflöcher, mit welchen sie befestigt waren. Der Abstand von der Basis der Anten bis zum Centrum der Säulenfüße beträgt 1,27 Meter. Die ganze Höhe der Säulen ist 4,07 Meter; hiervon kommen 26 Centimeter auf das Kapitell und 27 Centimeter auf die Basis, so daß für den Schaft der Säulen 3,51 Meter bleiben. Die Säulen verjüngen sich nach oben ungemein stark; die Kapitelle wie die Basen sind sehr zierlich und größtentheils gut erhalten. Von der Felderdecke zeigen sich in dem untern Gemäurr der Batterie mehrere Platten; sie haben aber noch nicht herausgehoben werden können, und ich kann daher noch nicht angeben, ob sich an ihnen Spuren von Bemalung zeigen oder nicht. An allen bisher entdeckten Stücken des Tempels haben wir keine sichere Spuren von Malerei aufzufinden vermocht.

Da von der Batterie bisher noch nicht viel über die Hälfte abgebrochen ist, so ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß wir noch fast alle Baustücke des Tempels auffinden werden. So hat die Barbarei, welche das Gebäude zerstörte, zu seiner Erhaltung gedient, indem sie diese kostbaren Reste, anstatt sie zu zerstreuen, an derselben Stelle wieder begrub! Bis jezt haben wir fünf ganze Säulen und eine zerbrochene; ein ganz erhaltenes Eckkapitell, und mehrere einfach in der Mitte gespaltene; drei Antenkapitelle, eine Reihe von Architraven, drei Platten der Felderdecke u. s. w. Sobald die nöthigen Gerüste hergestellt sind, werden wir nach und nach zur Aufrichtung des Tempels schreiten, der künftig eins der interessantesten und besterhaltenen Monumente der Akropolis bilden wird. Wäre es nicht billig, daß England jezt auch die geraubten Friesstücke zurückgäbe?

Inzwischen sind meine wackern Freunde, die Herren Schaubert und Hansen, mit Ausmessung und Zeichnung aller Theile des Tempels schon weit vorgerückt, und ich darf allen Kunstfreunden Hoffnung machen, daß wir in wenigen Wochen im Stande seyn werden, ein Heft von acht bis zehn Platten mit den nöthigen Bemerkungen und einer genaueren Geschichte dieses interessanten Fundes zum Druck nach Deutschland abzuschicken.

Athen, 16. Juni 1835.

Dr. L. Roß.

Nachschrift. Nachdem Obiges geschrieben wurde, ist auch ein freilich sehr beschädigtes Stück des Frieses ausgegraben worden. Es ist ein Eckstück, und enthält nur die Beine einiger Figuren vom Unterleib an. Hieraus ergibt sich aber, daß die Basreliefs um den ganzen Tempel herum liefen, und daß demnach noch ein großer Theil derselben zu finden ist.

Bauwerke.

Hamburg. Ein Neubau entsteht nach dem andern, und Prachtgebäude zieren jetzt Plätze, die früher nur unangenehm in das Auge fielen. So unter anderm ist das alte baufällige städtische Postbaus von seinem Standorte verschwunden und ein neues auf einem andern Terrain der Stadt entstanden, welches in der Gefälligkeit und Zweckmäßigkeit seiner Bauart wahrhaft schön zu nennen ist. Auch alte, aber in historisch-chronologischer Hinsicht merkwürdige Gebäude verjüngen sich, und gewährt es nicht geringes Vergnügen, wenn man jezt das alte großartig massive, vom dem löblichen Kramer-Amte seit 1619 eigenthümlich erworbene Haus in der großen Johannesstraße ansieht, welches besonders auch gegenwärtig durch seine innere Ausschmückung und Einrichtung ungemein gewonnen hat und als Hôtel du Commerce in jeder Beziehung einen vorzüglichen Rang einnimmt. Auch das Thor Nr. 1, uneigentlich so genannt, legt gleichfalls seine unästhetische Maske ab, und es erheben sich schon die Grundpfeiler zu dem neuen, aus Gußeisen in der Schmilinskyschen Schmelze gefertigten Gitter-Thore, welches, wie verlautet, künftig den Namen des Berliner Thors führen soll. Auch der Neubau einer mehr Schutz gewährenden Börse ist Gegenstand einer umfassenden Diskussion geworden.

Frankfurt a. M. Am 25. Mai ward, von der freundlichsten Witterung begünstigt, die feierliche Grundsteinlegung des neuen Hospitals zum h. Geist vorgenommen.

St. Petersburg. Das im Jahr 1830 angefangene prachtvolle, für die Sitzungen der heiligen Synode bestimmte Gebäude wurde im verflossenen Jahre vollendet. Am 8. Juli, dem ersten Pfingsttage, wurde die in diesem Gebäude befindliche Kirche unter dem Namen der sieben allgemeinen Concilien eingeweiht.

Beilage: Eine Kupfertafel.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 78.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. September 1835.

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Seit meinem lezten Schreiben, in welchem ich die Entdeckung des Tempels der Nike Apteros meldete und den Grundriß desselben sendete, ist um den Parthenon her nur wenig gegraben worden, und hier kaum etwas Erhebliches zum Vorschein gekommen, außer einem sehr tief gelegenen Marmorpaviment, hart an der südlichen Mauer und der Südwestecke des Tempels in einem Abstande von etwa 25 Schritten gegenüber; aber auch dieses ist noch nicht weit genug aufgedeckt worden, um über dessen Herkunft und Bestimmung etwas Sicheres muthmaßen zu können. — An der nördlichen Stoa des Erechtheion wurde neben der nordöstlichen Eckſäule niedergegraben, um die Base derselben bloßzulegen, und hier fand sich ein mit dem Paviment der Stoa gleiches gewölbtes türkisches Pulvermagazin, aus welchem wieder ein dem Anschein nach antiker enger Gang unter dem Marmorpaviment der nördlichen Stoa hin und durch ihren aus Porosquadern bestehenden Unterbau in die unterirdischen Räume des westlichen Theils des eigentlichen Tempels führt. Hier aber ist der Gang verschüttet; und da das Unternehmen zu vieler Arbeiten auf Einmal im Ganzen wie im Einzelnen nur Nachtheil bringt, so muß die weitere Verfolgung dieser wichtigen und interessanten Entdeckung verschoben werden, bis überhaupt zur Aufräumung des Erechtheion geschritten werden kann. — Der Abbruch der Batterie vor den Propyläen wurde fortgesezt, und was denjenigen Theil betrifft, der die Reste des Siegstempels enthielt, ganz vollendet. Es hat sich nämlich im Fortgange der Arbeit ergeben — was ich zur Zeit meines lezten Berichtes noch nicht mit Bestimmtheit erkennen konnte — daß der westliche Theil dieser Batterie von älterem Datum ist, und ohne Zweifel schon zur Zeit Spons und Wheelers vorhanden war; als kurz darauf der große Venetianische Krieg sich vorbereitete, hielten die Türken, wie es scheint, es für angemessen, ihre Festungswerke zu verstärken; sie brachen daher den Siegstempel ab, erbauten aus seinen Bauſtücken den östlichen Theil der Batterie, so daß diese jezt die doppelte Breite erhielt, wie früher, und erhöhten das ganze Werk durch Aufschüttung einer beträchtlichen Erdmasse, die sie am innern östlichen Rande, um das Abrinnen der Erde durch den Regen zu verhüten, mit den in einem andern Schreiben erwähnten Kassetten des Mittelgebäudes der Propyläen bedeckten. So diente diesmal die Zerstörung der Erhaltung, die Barbarei der Civilisation; was würde aus den Resten dieses Tempels geworden seyn, wer möchte seine zerstreuten Trümmer wieder zusammengefunden haben, wenn nicht die stumpfe Gleichgültigkeit der Türken sie an Ort und Stelle mit Kalk und Mörtel vermauert hätte? Nicht ohne große Mühe, doch glücklicherweise ohne große Beschädigung, konnten sie diesem festen Bindemittel wieder entrissen werden; und meine neulich ausgesprochene Hoffnung auf Auffindung auch der noch mangelnden Friesplatten hat sich fast über Erwarten bewährt. Es sind bis jezt in Allem sieben Stücke von diesen herrlichen Bildwerken gefunden worden, deren mit Sculptur verzierte Flächen zusammen eine Länge von elf Meter bilden. Hierunter sind drei Eckstücke. Sechs dieser Stücke sind aus der Batterie gezogen worden; das siebente fand sich erst gestern zufällig, bei Abräumung eines Schutthaufens zwischen den Propyläen und dem Parthenon. Wie leicht hätte auch dieses in die raubgierigen Hände des schottischen Vandalen fallen können! Aber die schützende Athene erhielt es ihrer Burg. — In Hinsicht auf ihre Konservation können diese Stücke in drei Klassen gebracht werden: an dem zuerst gefundenen sind nur die Füße und Beine der Figuren erhalten; an zwei andern ist der größte Theil der Figuren von Barbarenhand flach abgemeißelt, so daß von einigen nur noch die Umrisse zu erkennen sind; aber vier Stücke, die größten, deren Reliefs eine Länge von 6½ Meter bilden, dürfen im Ganzen als wohlerhalten bezeichnet werden, wenn

Digitized by Google

gleich auch hier die stumpfsinnige Rohheit der Türken den meisten Figuren die Köpfe oder andere Gliedmaßen abgebrochen hat.

(Der Beschluß folgt.)

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

(Fortsetzung.)

Diese gedrängte und flüchtige Darstellung mag immerhin einen Begriff von dem Ganzen jener großartigen Komposition und eine Andeutung ihrer eigenthümlichen Vorzüge geben. Der erste Eindruck, den ich von dem Bild erhielt und der sich bei fortgesetzter Betrachtung des Einzelnen und Besonderen nicht nur nicht verlor, sondern immer entschiedener bekräftigte, ist das Gefühl der hohen Klarheit, unter deren Gesetz die ungeheure Tafel mit ihren zahllosen Figuren und Gruppen, Scenen und Reihen steht. Die Grundidee tritt unmittelbar durch die drei großen Gestalten der Mittellinie hervor, welche die Majestät, die Heiligkeit und Allmacht des Weltrichters vergegenwärtigen. Zu beiden Seiten ordnen sich die Radien der Vergeltung des Guten und des Bösen in der Scheidung, welche durch das Wort der Schrift und den Lehrsatz der Kirche ausgesprochen ist. Es ist indessen diese Klarheit nicht auf Kosten der Mannichfaltigkeit und des Lebens gewonnen. Auf beiden Seiten der großen Fläche entwickelt der Künstler eine wohlberechnete Fülle und Bewegung, die sich zumal in dem natürlichen Gegensatze beider Hälften, in der hier nach oben, dort nach unten ziehenden Richtung, in den heiteren Reihen und ungezwungenen Gruppen der Engel und Seligen, dem dichten Gewimmel, in den verzweifelten Geberden und letzten Anstrengungen der Verdammten und ihrem vergeblichen Anstreben gegen den Himmel und fruchtlosen Kampf mit den Dämonen, in dem Thronen der Gerechten auf den Stühlen der Herrlichkeit und in dem tiefen und grauenhaften Sitze des Königes der Finsterniß ausprägt. Dieser Reichthum in solcher Deutlichkeit stellt urplötzlich den Gedanken an Gericht und ewige Vergeltung in uns her, während wir bei dem sixtinischen Gemälde und Rubens' Engelsturz uns zuerst in die Schlacht der Titanen versetzt meinen und nur mühsam eine Ordnung und Uebersicht des verworrenen Ganzen erlangen. Es ist freilich auf der Seite der Verdammniß die unübertreffliche Behandlung des großen Florentiners in kühnsten Gestalten, Wendungen und Verschlingungen beibehalten, gleichwie die liebliche Auffassung des Fiesole in dem verklärten Reigen der Himmlischen durchklingt. Aber es wäre Thorheit, an Nachahmung denken zu wollen, wo die tiefere Erwägung des Gegenstandes auf die Vereinigung beider Darstellungsformen in ihrer beiderseitigen Nothwendigkeit und wechselsweisen Ergänzung hinführt, und wenn zudem die eigene produktive Anschauung des Meisters in einem Cyklus origineller und wahrhaft neuer Scenen, von welchen ich nur einige wenige zuvor angedeutet habe, sich geltend macht. Das Eigenthümlichste und Originalste ist jedoch ohne Zweifel die kolossale Trias der Mittellinie, und zuvörderst die Haltung und der Ausdruck der Ruhe in der Gestalt des weltrichtenden Erlösers. Nicht nur aller leidenschaftliche Affekt und jede heftige Bewegung, wie sie zwar auf dem Gemälde des Michel Angelo mit bewunderungswürdiger Kraft und überraschender Unmittelbarkeit hervortritt, aber ebendadurch auch gewiß nur um desto störender auf eine christliche Empfindung wirkt, sondern überhaupt jede wirkliche Thätigkeit, jede andere als nur symbolische Handlung ist unverträglich mit der heiligen Idee des Christus, welcher zwar an seine Zukunft den Eintritt der vollkommenen Vergeltung knüpft, doch aber zu wiederholten Malen sagt: er sey nicht gekommen zum Gerichte, er richte Niemand, sondern wer an ihn nicht glaube, der sey ebendadurch, daß er nicht glaube, schon gerichtet, und das Wort, das er, der Heiland, zu den Menschen geredet habe sie zu erlösen und selig zu machen, werde die Ungläubigen und Unfolgsamen richten am jüngsten Tage. Dieser Idee gemäß darf ihn die milde Ruhe des Geistes, welchem gegeben ist alle Gewalt Himmels und der Erde, nicht verlassen; nur in ihr bleibt er der Abglanz des göttlichen Wesens, so daß, wer ihn siehet, den Vater in ihm siehet. Deßhalb ist unbedingt die Auffassung des weltrichtenden Christus, wie sie Cornelius vorzog, die angemessenste, ja die allein der Erscheinung und Idee des Sohnes Gottes würdig ist. Diese Erscheinung ist zugleich Offenbarung der ewigen Majestät, und es bedarf daher auch nicht, ein besonderes Bild des Vaters zu geben, weil der Vater in ihm ist und vollkommen, wahrhaft, bleibend nur in ihm erscheint. Sie ist ferner aber auch hinreichend, an und für sich selbst die Vorstellung des Gerichts zu begründen und den Erfolg seiner Vollziehung herbeizuführen, weil an ihr sich scheiden müssen die Gesinnungen und Gedanken der menschlichen Herzen, weil sie selbst, wie lang es noch Sünde gibt in der Welt des Vaters, die Kluft ist, welche das Gebiet der Sünde von dem Reiche der Gnade und des ewigen Lebens trennt. Indessen hat es dem denkenden Meister gefallen, zwei Momente der Christusidee im Weltgerichte, das der physischen Macht im Vollzug der äußeren Scheidung, und das des moralischen Ernstes, wodurch die innere Vergeltung des Guten und Bösen in dem Beifall und Vorwurf des

Digitized by Google

Gewiſſens bedingt iſt, nach einer bibliſchen ſowohl als kirchlichen Vorſtellung, in zwei beſondern Geſtalten hervortreten zu laſſen, welche dasjenige, was in der Perſon des Erlöſers ideal vereinigt iſt und von ihm durch die Kraft geiſtiger Mittheilungen und Aeußerungen ausgeht, in den beiden Richtungen des innern Lebens und der äußern Zuſtände zur Ausführung bringen. Der ſtrengblickende Engel, mit dem geöffneten Lebensbuche vor der Bruſt, iſt, wie ich gehört zu haben mich entſinne, von dem Meiſter ſelbſt eine Allegorie des Gewiſſens genannt worden. Er repräſentirt die innere Seite, ja das innerſte Weſen, den ſittlichen Charakter des Gerichts, und iſt mit ſeinem Bedacht dem Erlöſer zunächſt, und als die Figur des Hauptgedankens im Bilde, gegen die Mitte der Mittellinie und ſonach der ganzen Bildfläche gerückt. Dagegen in dem zuunterſt geſtellten Erzengel Michael konzentrirt ſich der Ausdruck der phyſiſchen Macht und des äußern Vollzugs der Vergeltung. Mit Recht iſt die Darſtellung der Macht, die in den heidniſchen Religionen vorwaltete und auch im Alten Teſtament noch eine vorwiegende Bedeutung hat, der Idee der Heiligkeit untergeordnet, und dieſe beiden durch die Geſtalt der Gnade beherrſcht und überwacht. Auch iſt die ruhige Bewegung des bewaffneten Erzengels in richtiger Uebereinſtimmung mit der Idee, in deren Auftrag er handelt, und verliert dadurch keineswegs am Ausdruck nachhaltiger Thatkraft, daß ſie des leidenſchaftlichen Charakters einer ſtürmiſchen Heftigkeit ermangelt, gewinnt vielmehr an ernſter Bedeutung und bleibender Würde.

Eins iſt freilich, was immer mit der gewöhnlichen Vorſtellung des jüngſten Gerichts, als des lezten und für die Ewigkeit entſcheidenden, auf chriſtlichem Standpunkte ſtreitet; der Dualismus der Idee, daß die Sünde nur theilweiſe überwunden ſey, und zwar auch in der Hölle nur phyſiſch gebunden unterdrückt, aber nicht moraliſch aufgehoben und vernichtet ſey. Dieſer Dualismus tritt auf dem Bilde von Cornelius entſchiedener als irgendſonſt hervor, und gerade darin beſteht ein Hauptverdienſt dieſes Bildes, daß es denſelben ſo entſchieden geltend macht, und dieſe Geltung ſchon durch die ſymboliſche Bewegung der Hände des Erlöſers ausſpricht, ſofort aber in allen Gliederungen des reichen Ganzen durchführt. In dieſem Zwieſpalt der Dinge kann aber die Weltgeſchichte, dieſe göttliche Aufgabe der Verſöhnung, nicht ihr Ziel erkennen, ſondern nur die lezte Stufe und Entſcheidung der irdiſchen Entwickelungen des geiſtigen Lebens. Das Ziel liegt weiter hinaus und beſteht in der völligen Ueberwindung des Böſen, in der Aufhebung ſeiner Exiſtenz, worin erſt die wahre und totale Verſöhnung gegeben iſt und das große Schöpfungswort ſich zur Wahrheit entfaltet: Siehe, es iſt Alles gut. Wenn dieſer Blick auf eine Zukunft der Verſöhnung und Aufhebung des Widerſpruchs nicht gegeben wird: ſo iſt das Gericht, das der Erlöſer halten muß, eine Beſchränkung des allgemeinen Berufs ſeiner Menſchwerdung und der unumſchränkten Tendenz ſeines Verſöhnungstodes. Er war ausgegangen, die Werke des Teufels zu zerſtören und das Reich der Finſterniß aufzulöſen; hat aber am Ende dem Teufel nur einen Theil ſeiner Macht abgenommen und die Finſterniß nur in einem Theile der Welt durch das Licht ausgetrieben. So muß denn, um die urſprüngliche Idee der Menſchwerdung und den Zweck des Todes Chriſti zu retten, auch in dem Weltgerichte dieſelbe Idee feſtgehalten werden. Und dies iſt ſie, — trotz des unleugbaren und nothwendigen Dualismus, der in der Vorſtellung des Gerichts als der Vergeltung des Guten und Böſen liegt, — in dem Geiſte der Gnade, welcher hier über die Geſtalt des Erlöſers ausgebreitet iſt und die Verſchiedenheit der Armbewegung durch die ruhig milde Majeſtät des Angeſichtes vermittelt und verſöhnt, ſo daß er, um bei der Erinnerung an den Schöpfungstag zu verweilen, der ſichtbare Geiſt iſt, der über dem gährenden Prozeſſe der moraliſchen Welt ſchwebt und die Geiſter, die ſich aus der dunkeln Maſſe des Irrthums und der Unſeligkeit hervor dem Lichte zuwenden, an ſich zieht; aber dieſes Schweben und Anziehen iſt ewig wie er ſelbſt und genügt ſich nur in der Vollendung dieſes Werkes, die ganze finſtere Maſſe immer mehr in Licht und Liebe, Leben und Seligkeit zu verwandeln. Dieſe Idee, daß das Weltgericht ſelbſt nur ein Durchgangspunkt und ewiger Fortſchritt zur Verherrlichung der Gnade und ihres völligen Siegs über die Kreatur und Sünde ſey, iſt dem Künſtler vorzüglich dadurch gelungen auszuſprechen, daß er die Momente der Macht und Gerechtigkeit als untergeordnete, von der Idee der Gnade abgeſondert und dieſe ſelbſt als das über Allem thronende und waltende, leitende und vollendende, lebendige Weltgeſetz dargeſtellt hat. Aus dieſem Geſichtspunkte, den ich freilich mehr andeuten als ausführen kann, hat mich der Karton tief ergriffen, wahrhaft gefeſſelt und in bleibender Nachwirkung befriedigt, und mußte ich daher auch in dieſer Mittheilung ſo lange bei demſelben verweilen.

Von Mehrerem, was gegenwärtig unter den Händen ausgezeichneter Künſtler zum Vorſchein kommt, welche der König mit ſicherem Auge ſich erleſen und jeden an die rechte Stelle geſezt hat, zu der ihn ſeine Tüchtigkeit befähigt; von den Freskobildern aus der bibliſchen Geſchichte und kirchlichen Tradition, welche Heinrich Heß in der Allerheiligenkapelle der K. Reſidenz malt; von dem Einzug des Kaiſers Ludwig nach der Schlacht bei Ampfing, welchen der jugendliche Meiſter, Neher, demnächſt über dem Iſarthore vollendet haben und ſodann ebendaſelbſt ein Muttergottesbild, gleichfalls in Fresko, zwiſchen den von Eberhard koloſſal in Stein

Digitized by Google

gehauenen Figuren des Erzengels Michael und des Ritters St. Georg ausführen wird; von dem Cyklus malerischer Darstellungen, an welchen, nach dem Entwurfe von Cornelius, Professor Zimmermann in der Pinakothek arbeitet und worin die Schicksale der berühmtesten Maler seit der Epoche der Wiederherstellung der Künste im Mittelalter enthalten sind; sowie von den jezt bereits vollendeten enkaustischen und Freskogemälden in dem, zur Wohnung der königlichen Majestäten bestimmten neuen Schloßbau, ist im Kunstblatte längstdher die Sprache gewesen. Ich will daher nur von der völlig neuen, an Großartigkeit der Idee aber fürwahr keiner der früheren nachstehenden Aufgabe reden, welche Schnorr noch während seiner, einen Zeitraum von mehreren Jahren noch in Anspruch nehmenden Arbeit an dem Nibelungencyklus in den unteren Sälen der K. Residenz, erhalten hat. Es ist der Auftrag, in drei Sälen des gegen den Hofgarten gelegenen jüngsten Schloßbaues die Hauptmomente der deutschen Geschichte aus dem Leben der drei Kaiser, Karls des Großen, Friedrichs Barbarossa von Hohenstaufen, und Rudolphs von Habsburg, a Fresko zu malen. Es sind ihm hiefür sechzehn große und viele kleinere Wandflächen angewiesen, und jeder Saal wird die Geschichten und Thaten eines der genannten deutschen Kaiser umfassen. Bereits hat auch schon der erfinderisch regsame Geist des Künstlers aus dem, höheren Orts ihm bezeichneten reichen Stoffe seiner Aufgabe eine Reihe des Bedeutsamsten herausgegriffen und im Entwurf gezeichnet. Dahin gehören aus dem Cyklus Karls des Großen der Sieg über die Sachsen bei Burberg, wo der Meister, der schönen Sage zufolge, die Kirche ins Mittel rückte, welche durch zwei Engel vor den Flammen beschüzt wird, womit die heidnischen Sachsen im allgemeinen Brande der Umgebung sie bedrohen; ferner Karls Krönung zum Könige in seinem 12ten Jahre, und zum Kaiser des römischen Reiches; seine Besiegung Desiders, des Longobardenkönigs, wozu ihn eine Vision der Unterwerfung Italiens zu Gunsten des päpstlichen Stuhls ermuthigt, die Bekehrung und Taufe Wittekinds, des Sachsenherzogs, seiner Gemahlin, und vieler Sachsen, die Zerstörung der Irminsäule; Karl als Gesetzgeber des Reichs ꝛc. Aus dem Cyklus des Friedrich Barbarossa: dessen Erwählung zum deutschen König; sein Einzug in das überwundene Mailand, nicht durch das offene Thor, sondern über die geschleiften Stadtmauern, eine kraftvolle, lebensreiche Komposition durch den Contrast der stolzen Sieger und der flüchtigen Einwohner; seine Versöhnung mit Pabst Alexander zu Venedig; Reichsfest in Mainz; die Schlacht von Ikonium, gleichfalls schon unter der Hand des Meisters mit außerordentlicher Wirkung des Entwurfs entstanden, wozu nächst den weise gruppirten und kontrastirten Schlachtscenen und dem trefflichen Hervorstellen der Hauptfiguren namentlich auch die Benützung der landschaftlichen Natur des Morgenlandes beiträgt; Friedrichs Tod im Flusse u. s. w. Aus dem Cyklus Rudolphs von Habsburg endlich: Rudolph und der Priester, ebenfalls entworfen; Krönung zum deutschen König; die Schlacht gegen den Böhmenkönig Ottokar, welche in der schon vorhandenen Skizze ein ganz eigenthümliches Gegenstück zu dem großen Schlachtbilde bei Ikonium bildet; die Befestigung des Landfriedens, wo Rudolph als Regent und Richter erscheint, von seinen Völkern und den verschiedenen Ständen, Geschlechtern und Altern umgeben, und durch den von ihm begründeten Rechtsstand und die allgemeine Sicherheit und Wohlfahrt, das Erblühen der Wissenschaften und Künste, der öffentlichen und bürgerlichen Tugenden verherrlicht, eine wohldurchdachte und trefflich empfangene Komposition, worin sich das Talent der Erfindung und Anordnung nicht minder als in den vorerwähnten Schlachtscenen auszeichnet. Die ganze Welt des Mittelalters mit ihrem gemeinsamen Charakter der Kraft und des tiefen Ernstes, wie in den Verschiedenheiten der Nationalität in Kostüm, Antlitz, Gemüthsart und Bildung, in den einzelnen individuellen Höhepunkten, von welchen das Ganze getheilt und beherrscht wird, in den sich abstoßenden und sich doch von Anfang an bedingenden und ergänzenden Gegensätzen des geistlichen und weltlichen Standes, der Ritterschaft und des Bürgerthums, des kriegerischen Sinnes und der Sehnsucht nach Ordnung und Frieden, — diese ganze, reiche Welt konzentrirt sich in der Geschichte des deutschen Reichs und insonderheit in dem Leben und Regimente der drei, durch die Einsicht des königlichen Bestellers erwählten Kaiser, der Stammväter zugleich der wichtigsten Dynastien auf dem Reichsthrone; und so steht in Wahrheit zu erwarten, daß ein Künstler, wie Schnorr, der auf den Boden und in den Geist der ältern deutschen Geschichte, so wie überhaupt des Mittelalters, in seinen römischen und Münchner Freskobildern gedrungen ist, dieser neuen und weit umfassenderen Aufgabe, die Erscheinung der deutschen Vorzeit und ihrer Heroen, diese selbst aber in ihrem eigenthümlichen Geist und einflußreichen Wirken lebendig und bedeutsam darzustellen, mit demselben Ernst eines liebevollen Studiums und einer genialen Hand entsprechen werde.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Die bildlichen Darstellungen im Sanktuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis zum vierzehnten Jahrhundert. Von Dr. Johann Georg Müller, Professor der Theologie. Mit 2 lith. Blättern. Trier, 1835. Bei J. J. Linz. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Oktober 1835.

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

(Beschluß.)

Das Dritte und Lezte, was ich bei den neuesten Kunstunternehmungen hervorheben wollte, ist die Werkstätte Schwanthalers. Derselbe gehört zu den seltenen Talenten, die, nur in ihrem nächsten Kreise beachtet und verehrt, erst mit der Zeit ihre allgemeinere Geltung finden werden. Schwanthaler ist, was sowohl Erfindung als Auffassung und Darstellung betrifft, ein plastisches Genie, unerschöpflich in der Menge wie in der Wahrheit und Eigenthümlichkeit seiner Hervorbringungen. Man hat ihn, den stillen Jüngling unter seinen Werken, welche durch ihre Schönheit wie durch ihre Zahl gleich sehr Bewunderung verdienen, viel zu wenig im Ausland anerkannt, während eine unbefangene Kunstgeschichte unserer Zeit ihm gewiß einst nicht nur den Primat unter den lebenden deutschen Bildhauern einräumen, sondern ihn, in Betreff sowohl des Sinnes für antike Auffassung, wie des Ideenreichthums und der Originalität der Erfindung, neben den großen Dänen stellen wird. König Ludwig ist der allgemeinen Anerkennung vorausgeschritten, wie durch frühe zahlreiche Bestellungen bei diesem im nächsten Sinne vaterländischen Künstler, sondern auch durch dessen jüngst erfolgte Anstellung als Professor der Bildhauerkunst an der Akademie der bildenden Künste. Die Arbeiten desselben für den königlichen Silberservice, das Palais des Prinzen Max und die Glyptothek sind in früheren Jahrgängen des Kunstblatts erwähnt und beschrieben. Auch seiner Kompositionen für Reliefs und enkaustische Malerei aus den griechischen Epikern ist theils im Kunstblatt, theils in E. Försters Buch über die Kunstschätze der königlichen Residenz ausführlicher gedacht. Für die Ludwigskirche sind fünf kolossale Statuen des Erlösers und der Evangelisten in Arbeit; für das Giebelfeld der Walhalla die von den deutschen Stämmen umgebene Germania, nach dem Entwurfe des Prof. Rauch in Berlin von Schwanthaler mit Veränderungen ausgeführt; für die Attika der Pinakothek die Skizzen zu den lebensgroßen Standbildern der berühmtesten Maler seit der Wiederherstellung der Kunst im dreizehnten Jahrhundert; für den neuen Königsbau ein Fries aus der Mythe der Aphrodite, und vierzehn 10′ hohe Statuen von Vorfahren des königlichen Hauses Wittelsbach, welche in der königlichen Gießerei in Erz ausgeführt und vergoldet werden sollen, um den großen Saal des neuen königlichen Prachtbaues zu schmücken. Hier ist Gelegenheit genug, die Vielseitigkeit des Talents zu erkennen; die echtgriechische Anschauungsweise in den antik gehaltenen Figuren für die Giebelfelder der Walhalla und Glyptothek; die Auffassung des Individuellen und Charakteristischen in den Standbildern der bayrischen Fürsten und den Malerporträts; die religiöse Weihe und das historische Studium in den kolossalen Figuren aus der heiligen Geschichte. Die Maler sind nach ältern Bildnissen und im Kostüm der Zeit behandelt; eben so von den königlichen Anherrn nur solche gewählt, deren physiognomische Treue sich ermitteln läßt. Die christlichen Statuen aber zeichnen sich durch ihren kirchlichen Styl und typischen Ausdruck, nicht weniger durch die eigenthümlichen Motive aus, deren sich der Künstler bedient hat. Namentlich gilt dies von dem Erlöser selbst und von Johannes. Dieser Leztere, der unter Thorwaldsens Aposteln vielleicht gerade der am wenigsten gelungene ist, und welchen Dannecker, mit absichtlicher Abweichung von dem kirchlichen Typus, in jugendlicher, apollonischer Kraft behandelt hat, ergreift hier am meisten durch die anmuthvolle Würde seiner Gestalt und Haltung. Christus, welchem der Künstler das Buch des Lebens mit dem Anagramm der ewigen Existenz und Macht, $A\Omega$, in die Hände gegeben hat, so daß er dasselbe, zeugend und deutend, vor der Brust hält, und das erhaben milde Haupt segnend und gewinnend vorneigt, ist hier so recht als eine Verkörperung der Johanneischen Apokalypse dargestellt, welche,

Digitized by Google

die Geschichte der Zukunft des Sohnes und Reiches Gottes enthaltend, über die vier Evangelien der Vergangenheit hervorragt und dieselben unter einander vermittelt und vollendet. Bereits hat Schwanthaler auch einige andere christliche Sculpturen aus der Legende komponirt, welche im Besitze der Herren Boisserée in München sind und seine hohe Gabe auch für diese erhabenste Richtung der Kunstdarstellung noch weiter beurkunden. Seit dem jüngsten Aufenthalt in Rom ist die Gesundheit des jungen Künstlers dermaßen hergestellt und erkräftigt, daß die Sorge, der Drang des Genius werde den schwächern Theil der Natur verzehren, völlig gewichen ist und derselbe in völliger Kraft und frischem Muthe unter so günstigen Auspizien, als die Gnade eines kunstliebenden Fürsten und die Fülle eines hochbegabten Talentes sind, einer immer größeren Erweiterung seines künstlerischen Wirkungskreises entgegensehen möge.

Von jüngern Malern, welche an größeren Staffeleibildern arbeiten, nenne ich Ihnen Kaulbach, dem von dem Grafen Raczynski in Berlin der ehrenvolle Auftrag geworden, seinen berühmt gewordenen Karton der Hunnenschlacht als Oelgemälde in noch größeren Dimensionen auszuführen; und Bruckmann, der seine Skizze einer Darstellung der Geschichte der Weiber von Weinsberg völlig umgearbeitet und so eben den Karton vollendet hat, wodurch sich das Ganze zu bestimmteren Gruppen abtheilt und in einer lebendigen Harmonie zusammenwirkt, welche von dem fertigen Bilde eine treffliche Wirkung verspricht. Der Ruf, der von den Genrebildern Kaltenmosers ausgegangen, hat sich mir in einer kleinen Scene zweier Liebenden in einem Bauerhause des Schwarzwalds, der Heimath des Künstlers, gerechtfertigt, indem der Künstler die beiden Hauptbedingungen des Genrebildes zu erfüllen weiß, wovon die eine der geistigen Seite, dem eigenthümlichen Sinne der nationalen Gattung oder gemüthlicher Individualität, deren Ausdruck das Genrebild zum Rival des historischen Gemäldes macht, die andere der materiellen, stofflichen Arbeit angehört und von dieser Seite die höchste Richtigkeit der Zeichnung und zärteste Reinheit des Kolorits aufzubieten fordert, als worin bei der kleineren Dimension solcher Bilder der gemüthliche Ausdruck und der eigenthümliche Sinn der Darstellung allein zur Genüge kann dargeboten werden.

Eine großartige Erweiterung hat in der lezten Zeit die königliche Bronzegießerei erhalten. Es ist aus derselben die kolossale sitzende Statue des verewigten Königs Maximilian Joseph von Bayern, nach dem von Rauch angefertigten Modell, in einem sehr befriedigenden Gusse hervorgegangen, und werden demnächst auch die den Sockel umfassenden Reliefs fertig seyn, um an Ort und Stelle aufgestellt und eingefügt zu werden, da das Ganze bei dem erwarteten großen Oktoberfest enthüllt werden soll. Die Fürstenstatuen, welche Stiglmaier nunmehr nach den überaus schönen Modellen Schwanthalers zu gießen hat, so wie die Reiterstatue des Kurfürsten Maximilians von Bayern, nach Thorwaldsen, welche gleichfalls in der königlichen Gießerei ausgeführt werden soll, geben dieser Anstalt einen neuen Schwung und Ruf, und werden hoffentlich es dahin bringen, daß anderweitige deutsche Unternehmungen nicht, wie das für Guttenbergs Denkmal in Mainz, ihre Zuflucht zu dem Auslande nehmen; wie denn auch im Gegentheil verlautet, daß der Verein für Schillers Denkmal in Stuttgart sich bereits mit Stiglmaier in ein Vernehmen gesezt habe.

Unter den architektonischen Werken, welche sich gegenwärtig erheben und im Plane liegen, macht wohl vornämlich das Bibliothekgebäude durch die Trefflichkeit seiner innern Einrichtung, wobei die Bücherschränke überall ohne Leiter zugänglich, und geräumige Hallen für Leser beabsichtigt sind, so wie durch die reine Durchführung des historischen Styls, welcher zum Grunde liegt, und namentlich durch die polychrome Benutzung des Materials in der äußern Ansicht, einen großartig befriedigenden Eindruck. Im Ganzen ist das historische Element, was durch die neueren Bauten hindurchgeht und die Stadt zu einem lebendigen Kollegium über die Architekturgeschichte macht, sehr anziehend, wiewohl das Geständniß der Unmöglichkeit im Hintergrunde liegt, aus dem Leben und Geiste der Gegenwart ein eigenthümlich Neues hervorzubilden, wie es doch unstreitig in dem Zustande der Bildnerei und Malerei vor Augen ist. Indessen sind die Baumeister, die hier wirken, Klenze, Gärtner, Ohlmüller, durch ein gründliches historisches Studium ihrer Kunst befähigt, in der bezeichneten Richtung Bedeutendes zu leisten. Vor meinem Abgange von München waren schon die Räume ausgesteckt, auf welchen, unterhalb der Ludwigskirche, das neue Universitätsgebäude und, wie verlautet, seinerzeit auch ein akademisches Klinikum errichtet werden soll.

Doch Sie wissen, daß meine Aufmerksamkeit in der kurzzugemessenen Frist weniger Wochen zunächst den originalen Kunstwerken des Mittelalters zugewendet und einer der wichtigsten Orte Schleißheim für mich war, wo ich meinen Studien der altdeutschen Maierschulen in Franken und Schwaben mit ausschließlicher Muße oblag. Sie entschuldigen daher die Gedrängtheit der obigen Mittheilungen über die neuesten Werke der neuen Kunst, und, wie sich da oder dort finden mag, die Einseitigkeit der angehängten Urtheile und Ansichten. Mir aber hat es zum Genusse gereicht, bei dieser Aufzeichnung im Geiste noch einmal die fürstlichen Straßen, Plätze und Hallen, die reichen Werkstätten und anziehenden Berührungen in der Kunstwelt Münchens zu durchlaufen, ein Genuß, der auch in der Ferne belebend nachwirkt. en.

Digitized by Google

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Beschluß.)

Ich habe, wenn ich nicht irre, in einem frühern Schreiben meine Hoffnung, noch mehr Reste dieses Frieses aufzufinden, vorzüglich darauf gegründet, daß Spon von sitzenden und stehenden Figuren spricht, nicht aber von Kampfscenen; obgleich die englischen Kunstkenner in den vier nach London gebrachten Platten das Ganze des Frieses zu besitzen glaubten, indem sie Spons Worte: la frize est chargée d'un basrelief de petites figures d'assez bonne main, dont il y en a une assise et neuf ou dix debout devant et derrière,* auf eine sonderbare Weise so mißverstanden, als wolle er sagen: ein Theil dieser Reliefs sey an der Vorder- und ein Theil an der Hinterseite des Tempels angebracht gewesen.** Die jezt gefundenen Stücke enthalten die von Spon erwähnten Figuren; ich will sie, da ich keine Zeichnung derselben mitzutheilen vermag, kurz zu beschreiben suchen, indem ich diesmal βουστροφηδὸν von der Rechten zur Linken fortschreite. Erstes Stück. Rechts am Rande eine sitzende weibliche Figur, links gewandt; hinter ihr eine ähnliche Figur, die sich auf ihre Schultern zu lehnen scheint; vor ihr vier andere weibliche Figuren, dann eine männliche, hierauf wieder eine weibliche; vor derselben sizt eine große männliche, aber stark beschädigte Figur, gleichfalls links gewandt, auf einem reich verzierten Sessel; vor ihr sind noch Spuren der Beine einer stehenden männlichen Figur. Der rechte Rand des Marmors ist abgebrochen, und hier können, da die Länge der Steine nicht genau zu bestimmen ist, hinter der zuerst erwähnten Gruppe mehrere Figuren untergegangen seyn. Fast alle Figuren dieses Marmors sind in ruhiger Stellung en Face gebildet, nur eine oder zwei sanft vorschreitend; dennoch gibt sich in ihrer Haltung, wenn gleich die Köpfe fehlen, eine Wendung nach der Linken kund, weßhalb ich diesen Stein rechts gesezt habe. — Zweites Stück. Rechts eine stehende weibliche Figur, mit einem Schilde am linken Arme — Athene; vor ihr ein jugendlicher Mann, auf einem Felsblocke sitzend, rechts gewandt; hinter diesem eine weibliche Figur, dann eine männliche en Profil, in ruhender Stellung mit übergeschlagenen Beinen, auf einen (fehlenden) Stab oder eine Lanze gestüzt; auf diese folgen wieder drei weibliche Figuren, der linke Rand des Steines ist abgebrochen. — Drittes Stück. Auf der kurzen Fläche des folgenden Eckstücks zwei weibliche Figuren; zwischen ihnen ein verstümmeltes Etwas, das sich nicht mit Sicherheit erkennen läßt; ich halte es für eine jugendliche Gestalt mit großen Flügeln, welche die beiden weiblichen Figuren an den Händen halten. — Diese drei Stücke bilden nun nach meiner Ueberzeugung die Ostseite des Frieses; das Eckstück käme an die Südostecke, die beiden großen Stücke aber den östlichen Portikus, und es würde demnach nicht viel mehr als das entsprechende Eckstück und ein Längenstück von etwa anderthalb Meter fehlen. Der Grund dafür ist, daß Spon, der, wie er selbst sagt, in Eile * an dem kleinen Tempel vorüber ging, um nach dem Parthenon zu kommen, und der nach der Natur der Oertlichkeiten nur an der Ostseite vorübergehen konnte, nur die auf diesem Theile des Frieses enthaltene Vorstellung kurz andeutet, und die Kampfscenen auf den übrigen Seiten des Tempels gar nicht erwähnt, weil er sie wahrscheinlich gar nicht sah. Was nun aber der Gegenstand der Vorstellung ist, das wissen die Götter! wenn es anders nicht die Götter selbst sind. Dafür spricht der ganze Charakter, die ruhige Einfachheit und Würde der Komposition, die so auffallend gegen das bewegte Leben der Gefechtbilder kontrastirt. Leider fehlen alle charakteristische Kennzeichen der einzelnen Figuren, außer dem Schilde der Pallas Athene; die sitzende männliche Figur auf dem Thronsessel, welche offenbar der Mittelpunkt der Handlung ist, indem die übrigen Figuren von beiden Seiten gegen sie hinblicken, möchte Zeus seyn. Ich habe über diese neugefundenen Reliefs noch nicht hinlänglich nachdenken können, um einen Versuch zu machen, alle einzelnen Figuren zu bestimmen; was die ganze Handlung betrifft, so möchte ich die leise Vermuthung wagen, daß die verstümmelte geflügelte Figur am linken Ende der ganzen Darstellung die Nike ist, welche von den Mören festgehalten, von Athene in Begleitung anderer Gottheiten vor Zeus geführt wird, um ihr die Flügel zu stutzen. Es schwebt mir wie eine Erinnerung vor, daß ein solcher Mythos bei den Dichtern vorkommt. Oder täuscht mich hier die Dichtung des Meißels, die ich vor mir sehe? — Von der Vorzüglichkeit dieser Werke enthalte ich mich billig zu sprechen. Man sucht vergebens auf der Tonleiter der Worte nach Ausdrücken, um die Schönheit der Zeichnung und die Zartheit der Ausführung an den noch vorhandenen Theilen dieser Reliefs würdig und anschaulich zu schildern.

Von den übrigen Stücken enthalten die zwei besterhaltenen Platten eine Fortsetzung des Perserkampfs; Fußgänger mit runden Schilden kämpfen gegen Berittene;

---

* Spon, Voyage, T. 2, p. 106.

** Leake, Topographie, S. 257.

* Spon a. a. O. S. 108: Nous nous hatâme ad'aller voir la grande Mosquée.

Digitized by Google

die ersteren durchaus siegreich; hier sinkt ein Perser vom Pferde; dort entrinnen zwei Rosse, nachdem ihre Reiter zu Boden gestreckt sind, in wilder Flucht. Zwei kleine (die oben erwähnten stark beschädigten) Bruchstücke gehören zu derselben Darstellung. Auf der kurzen Fläche eines derselben, welches ein Eckstück ist, fängt die Griechenschlacht an, zwei Hopliten zu Fuß, sehr wohl erhalten, drängen heftig gegen einander an. Hieher gehört auch das zuerst gefundene, am stärksten beschädigte Fragment.

Was die Wiederaufrichtung des Tempelchens betrifft, so haben wir noch nicht dazu schreiten können, weil von der obersten Stufe, auf welcher die Säulen stehen, ein Paar Platten fehlten, die neu gemacht werden mußten. Ueberhaupt wird dieselbe weniger vollständig werden können, als ich anfangs hoffte, da das Fundament namentlich auf der Südseite sich stark gesenkt hat und arg zerborsten ist; wollte man aber versuchen, es wieder zu heben, so würde der von der Feuchtigkeit angegriffene Marmor ganz zertrümmern. Doch werden wir immer im Stande seyn, die ganze östliche Portikus und einen Theil der westlichen, so wie einen Theil der Cella wieder aufzurichten. Vorderhand aber werden die Arbeiten der großen Hitze und des herrschenden Nordwinds wegen, der unerträglichen Staub aufwühlt, einige Wochen ganz ruhen; ich werde inzwischen mit Herrn Schaubert eine Reise auf die Kykladen machen, und wenn daher die Akropolisberichte einige Zeit ausbleiben sollten, so dürfen wir dagegen hoffen, von den Inseln reichen Stoff mitzubringen. — Zwischen Korinth und Nauplia sind Gräber mit schönen Vasen aufgefunden worden, wahrscheinlich dem noch unentdeckten Städtchen Tenea angehörig; auch diese werde ich inzwischen ausbeuten lassen. — Ich schließe eine Zeichnung an (von Herrn Laurent): die zu Anfang der Ausgrabung entdeckte kleine Karyatide. *

Athen, 18. Juli 1835.

Dr. L. Roß.

* Diese Zeichnung wird mit einem der nächsten Berichte ausgegeben werden. Red.

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Das Musée Colbert.

Die Kunstausstellung im Musée Colbert besteht größtentheils aus Werken, welchen die Kunstjury die Zulassung zum Salon verweigert hat und welche daher in diesem Museum zur Beschauung und Beurtheilung ausgestellt sind, um dadurch gewissermaßen gegen den Bannspruch des Kunsttribunals zu protestiren und an die öffentliche Meinung zu appelliren. Aufrichtig gestanden bot aber dieser Appendix des diesjährigen Salons wenig Beachtenswerthes dar; das Meiste davon war äußerst mittelmäßig und rechtfertigte in meinen Augen das strenge Urtheil der Jury. Nur ein einziges Werk bemerkte ich, welches die Zurücksetzung nicht verdient hätte und auch ganz betrübt schien, sich in so schlechter Gesellschaft zu befinden. Wie es heißt, hatte auch die Jury die Zulassung zum Salon beschlossen, welche jedoch höheren Orts gemißbilligt ward. Diese schöne Zeichnung von Chenavard stellt die Konventssitzung vor, in welcher das Todesurtheil Ludwigs XVI. gefällt wurde. Die Komposition hat sowohl hinsichtlich der ganzen Anlage, als der Ausführung viel Aehnlichkeit mit der David'schen, welche den Schwur der Deputirten im Ballhause zu Versailles zum Vorwurf hat. Der Künstler hat gerade den Augenblick dargestellt, wo die Ausleerung des Scrutins durch den Präsidenten Vergniaud stattfindet. Diese stürmische Sitzung war eine Art fortdauernden Kampfes; Der Künstler hat diese Verwirrung und Unordnung glücklich aufgefaßt und wiedergegeben. Die meisten Abgeordneten haben ihre Plätze verlassen und sich in einzelnen Gruppen überall im Saale herum gestellt; die beiden Bergpartheien von Danton und Robespierre nehmen die Mitte des Sitzungssaals ein; man bemerkt darunter Camille Desmoulins, Carnot, Cambre, Philippeaux, Cambacérès, Saint Just und David, welcher mit Zeichnen beschäftigt ist. Unterhalb des Präsidententisches befindet sich der Tisch der Sekretäre des Konvents, wovor Valazé, Gorsas, Lesage, Bazire und Chabot sitzen; daneben sehen wir Quinette, Thomas Payne, Salles; ganz zur Linken ist Manuel, der unerschrockene Republikaner, welcher, eben im Begriff, den Saal zu verlassen, bevor das Urtheil ausgesprochen würde, von Legendre, Carrier, Fouché, Vadier und Vouland zurückgehalten und bedroht wird. Hinter dem Präsidentenstuhl sitzen die Minister Roland, Lebrun, Monge, Guyton de Morveau und Prieur; zur Rechten bemerkt man den Herzog von Orleans, Philippe Egalité, mit einer Lorgnette in der Hand und von mehreren Konvents-Mitgliedern Buzot, Sillery, Marat und Andern umringt und im Gespräch mit dem Brauer Santerre begriffen. Die edlen Vertheidiger Ludwigs XVI. Tronchet, de Seze und Malesherbes, zwischen den beiden Bergpartheien und der eben erwähnten Gruppe befindlich, scheinen des langen Kampfs müde. Die Girondе ist in voller Thätigkeit und regt sich auf allen Bänken des Saals. Hinter dem Präsidentenstuhl Vergniauds sehen wir Brissot, Gensanné, Louvet und Andre; Laujuinais spricht heftig, Kersaint reicht seine Dimission als Deputirter ein, u. s. f. Die Anordnung des Ganzen verdient nur Lob; Leben und Bewegung herrscht in allen Theilen. Außerdem ist die Komposition von großer Wichtigkeit wegen ihres historischen Interesses. Alle dargestellten Personen sind Porträts aus authentischen Quellen geschöpft, und die Zeichnung ist mit allen Zeit- und Ortsfarben des Kostüms und der parlamentarischen Sitten bekleidet. — Eine Veröffentlichung dieser Zeichnung durch den Kupferstich ist, wie ich höre, beabsichtigt und wird den Kunstfreunden einen trefflichen Pendant zu dem David'schen Schwur im Ballhause liefern.

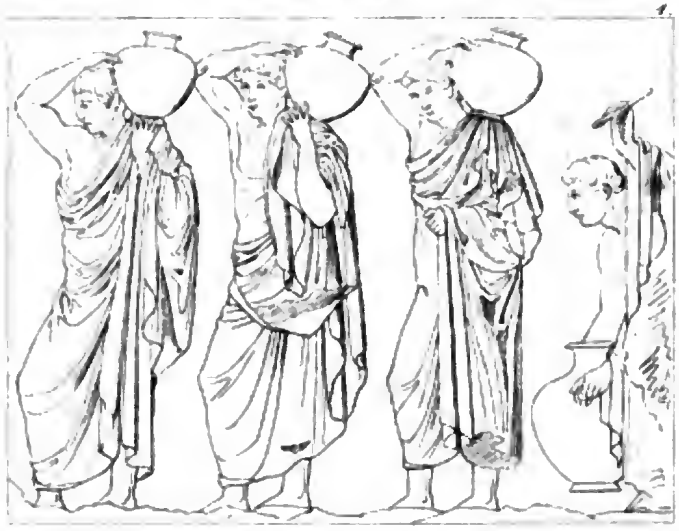
Literatur.

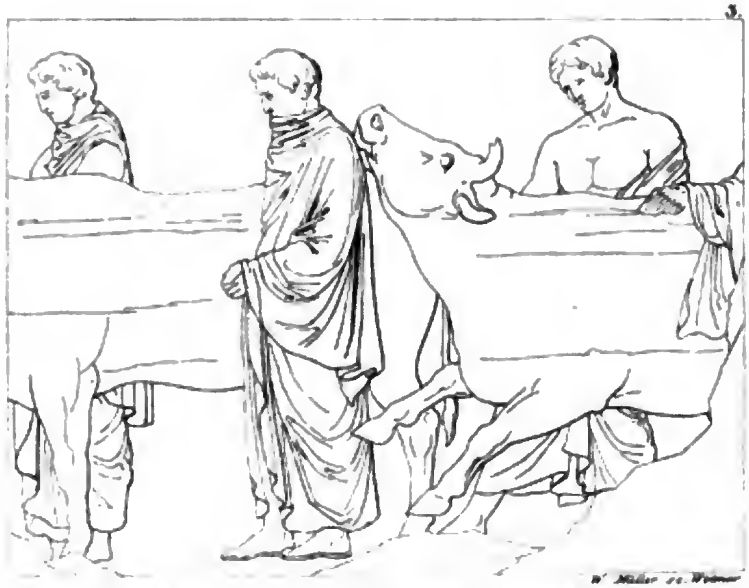
Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen. Von Dr. Franz Kugler. Mit einer farbigen Lithographie. Berlin, Verlag von George Gropius. 1835. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Digitized by Google





Drey Platten vom Friese des Parthenons, gefunden 1833.

Digitized by Google

№ 80.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Oktober 1835.

Drei Platten vom Friese des Parthenon.

(Hierzu eine Kupfertafel.)

Die drei Platten am Friese des Parthenon, von welchen hier Umrisse von dem Münchner Bildhauer Hrn. Heller mitgetheilt werden, sind von der östlichen Hälfte der Nordseite der Cella. Sie wurden schon im Mai 1833 durch eine Ausgrabung von geringem Umfange aufgefunden, deren Kosten damals durch eine Subscription bestritten wurden. In den Blättern für literarische Unterhaltung wurde damals eine Beschreibung derselben gegeben, welche, glaube ich, auch in das Kunstblatt übergegangen ist. Nr. 1 stellt drei junge Männer dar, welche, auf der linken Schulter zweigehenkelte Gefäße (mit dem heiligen Oele?) tragend, feierlich in Prozession einherschreiten. Hinter ihnen ist ein vierter beschäftigt, ein ähnliches Gefäß an den Henkeln vom Boden zu erheben, und über ihm wird noch eine Hand sichtbar, welche eine Flöte oder einen kurzen Stab hält. — Nr. 2 gehört einem andern Theile der Prozession an. Links wird eine Biga sichtbar; ein junger Mann (der Wagenlenker) steht schon auf dem Wagen, und lehnt, an den Zügeln sich haltend, rückwärts über; ein zweiter, mit Helm und Schild, hat eben den rechten Fuß in den Wagen gesezt, um sich hinein zu schwingen. An dem rechten stärker beschädigten Rande der Platte sieht man von einem zweiten Gespann nur einen sehr schönen Pferdekopf und die Vorderbeine von zwei Pferden; vor ihnen geht ein Sklave her, der die muthigen Renner am Zügel zu halten scheint, damit sie in dem Geräusch der Prozession nicht scheu werden und eine Unordnung herbeiführen. — Auf Nr. 3 erscheinen zwei Opferstiere, von einigen Männern geführt. Der vorderste Stier (zur Linken) schreitet langsam einher, während der hinter ihm gehende sich ungeberdig stellt, und von seinen Führern sich losreißen zu wollen scheint. Diese Führer sind, wie die Figuren auf Nr. 1, mit einem langen, bis auf die Füße reichenden Gewande (χιτὼν ποδήρης) und darüber mit einem Mantel bekleidet. Von Färbung sind an diesen Reliefs keine Spuren mehr zu sehen.

Athen, 17. Juni 1835.

Dr. L. Roß.

Gemmenkunde.

1) Zur Gemmenkunde. Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heiligen Elisabeth in der nach ihr genannten Kirche zu Marburg in Kurhessen. Archäologische Abhandlung von Friedrich Kreuzer, Großh. Bad. Geh. Rath ꝛc. Mit Kupfern. Leipzig und Darmstadt, C. W. Leske, 1834.

Nachdem die Landgräfin Elisabeth, Gemahlin des auf einem Kreuzzuge zu Otranto mit Tod abgegangenen Landgrafen Ludwig IV. von Thüringen und Hessen, im Jahr 1231 im Rufe großer Frömmigkeit gestorben war, wurde dieselbe am 27. Mai 1235 zu Perugia feierlich heilig gesprochen. Am 12. August desselben Jahrs legte ihr Schwager, der Landgraf Konrad, Hochmeister des deutschen Ordens zu Marburg, den Grund zu der ihr geweihten Kirche, welche in 48 Jahren ihren wesentlichen Theilen nach vollendet wurde. Die Bestimmung dieser Kirche war, das Grabmal der Heiligen zu umschließen; sie erhielt deßhalb eine eigene reich verzierte Kapelle zur Aufbewahrung des Grabmonuments, in welchem vermuthlich schon seit dem Jahr 1249 die Gebeine der Heiligen verwahrt wurden. Dieses noch vorhandene Begräbnißdenkmal befindet sich jezt in einer Nebensakristei und hat die Form eines römisch-gothischen Grabmals, d. h. eines mit Säulen verzierten Hauses mit hohem abhängigem Dache, ist 6 Fuß lang, 2 Fuß breit und 3½ Fuß hoch; es ist aus Eichenholz, mit dickem, sehr stark vergoldetem Kupferblech überzogen; die daran angebrachten

Digitized by Google

zahlreichen Figuren, so wie auch die schönen Basreliefs auf den Dachflächen sind durchgehends von feinem Silber und vergoldet. Außerdem war es mit vielen Perlen und kostbaren Steinen geschmückt, deren Anzahl so groß war, daß im Jahr 1810 an den 4 Hauptfiguren 259, an den kleinern Figuren 252, und an den übrigen Verzierungen 313, folglich zusammen nicht weniger als 824 Edelsteine gezählt wurden. 65 waren damals schon abhanden gekommen. Viele dieser Edelsteine waren treffliche Gemmen und Cameen von griechischer, römischer und orientalischer Arbeit, wahrscheinlich meist Geschenke von frommen Pilgern und Rittern, die sie auf ihren Zügen aus Palästina, Griechenland und Italien mitgebracht hatten. Der berühmte Stein über der Mutter Jesu, woran sich zwei einander berührende Köpfe befanden, der nach einer alten Tradition nicht ein Werk der Kunst, sondern ein Spiel der Natur seyn sollte, und für den nach einer oft wiederholten Sage ein ehemaliger Kurfürst von Mainz das ganze Amt Amöneburg angeboten haben soll, war ein trefflicher Onyx, ein kunstreich gearbeiteter Cameo, und stellte den Castor und Pollux vor. Als aber unter der westphälischen Zwischenregierung im November des Jahrs 1810 dieses merkwürdige und kostbare Grabdenkmal gewaltsam von Marburg nach Kassel hinweggeführt worden war, wurden diese sämmtlichen geschnittenen Steine, eine einzige kleine und nicht sonderlich gearbeitete, rubinartige Gemme, einen reitenden Genius vorstellend, zu Kassel von räuberischen Händen entwendet, und der Umstand, daß gerade die bedeutendsten Steine, unter andern auch sämmtliche Cameen, fehlen, beweist, daß die Niederträchtigen, die sich an dem ehrwürdigen Denkmal vergriffen haben, keine gemeinen, sondern kunst- und sachverständige Räuber gewesen seyn müssen. 34 Gemmen und 1 Cameo wurden vor der Wegführung durch den verstorbenen Oberbergrath Ulmann in Siegellack abgedruckt und dem Herrn Geheimen Rath Kreuzer übergeben, um zu gelegener Zeit durch denselben erläutert und bekannt gemacht zu werden.

In vorliegender Schrift erhalten wir nun die Abbildungen und Erläuterungen dieser 35 Abdrücke, und je dürftiger im Vergleich mit dem ehemals vorhandenen Reichthum diese Nachlese erscheint, desto mehr müssen wir dem Verfasser danken, daß er aus dem Schatze seiner Gelehrsamkeit diesen Erläuterungen einen Werth ertheilt hat, welcher manche weitläufige Kommentare großer Sammlungen überwiegt. Nur ein einziger der abgebildeten Steine, Nr. 31, scheint von höherem Kunstwerthe zu seyn; es ist ein Kopf des Apollo mit Lorbeer gekrönt, mit dem zierlich angebrachten Attribut eines Schwanes und der Inschrift *ILALAN*. Der Verfasser hält sie für ein Denkmal des Apollodienstes von Cyrene, wo bekanntlich auch vortreffliche Münzstempel geschnitten wurden.

Unter den übrigen minder vortrefflich gearbeiteten Gemmen finden sich jedoch viele von großer Merkwürdigkeit. Nr. 1. Ein Ziegenbock nach der an einem Baum hängenden Frucht springend, daneben eine Ziege. Nr. 2. Amor auf einem Löwen reitend. Nr. 3. Ein sitzender Jupiter. Nr. 4. Ein liegendes Pferd, hinter ihm ein Stier oder eine Kuh (welche Figuren jedoch undeutlich scheinen und auch vielleicht ein Seepferd mit einer darauf sitzenden Nereide seyn könnten). Nr. 5. Sitzender Heros, vor ihm eine Stele, mit Helm und Schwert bekrönt. Nr. 6. Vorwärts schreitender, gewappneter Krieger, einen Stock in der Rechten, mit der Linken etwas in der Hand haltend und zugleich etwas auf der Schulter tragend. Bei dieser Gemme, welche der Verfasser nicht weiter erklärt, scheint uns ein Theil der Vorstellung durch die Fassung verdeckt gewesen zu seyn; das, was der Krieger in der Linken hält, gleicht dem Arme einer ihm nachschreibenden Figur, und so betrachtet, erinnert das Ganze an die Gruppe des fliehenden Aeneas auf der iliischen Tafel. Nr. 7. Sitzende männliche Figur. Nr. 8. Behelmter unbärtiger Kopf, vielleicht eine Dea Roma oder Brustbild eines jungen Kriegers. Nr. 9. Ein Vogel, über welchem der Buchstabe *E*, bei welchem der gelehrte Verfasser an das delphische *E* oder *EI* erinnert, wonach er die Vorstellung als ein Symbol des delphischen Apollodienstes erklärt. Nr. 10. Stehende, männliche Figur, dem Bonus Eventus ähnlich. Nr. 10 a. Kleiner Stein mit der Inschrift *EYΠΛΟΙΑ*, darüber ein Stern, von dem Verf. auf den Stern der Aphrodite gedeutet, welcher den Seefahrern gute Fahrt zu verleihen pflegte. Nr. 11. Männliche Figur auf einem Sessel sitzend, einem Jupiter ähnlich. Nr. 12. Ein Fuchs mit der Peitsche auf einem kleinen Wagen sitzend, den ein Hahn zieht; allegorische Darstellung des Gedankens: List wird oft Meister in der Wachsamkeit. Nr. 13. Geflügelte, minervenähnliche Gestalt mit behelmtem Haupte, die rechte Hand auf ein Steuerruder gestützt, in der linken ein kleines Füllhorn haltend, zusammengesetzte Allegorie, welche der Verf. durch Victoria — Providentia — Fortuna bezeichnet. Nr. 14. Die noch am Grabmal befindliche Gemme: ein Reiter mit einer über der Schulter liegenden Fackel, unter dem Pferde der Schriftzug F. Nr. 15. Sitzende, behelmte Figur mit einfachem Leibrock, vielleicht Athene oder Roma. Nr. 16. Seefische und Muscheln. Nr. 17. Unbärtiges Haupt mit Lorbeerkranz umgeben, welches der Verf. für Commodus hält. Nr. 18. Männliches, anscheinend bärtiges Haupt, vielleicht mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen, also Hypnos, Somnus. Nr. 19. Ein Scorpion. Nr. 20. Arabische Charaktere. Nr. 21. Ansehnliche Gemme mit einer thronenden, bärtigen Mittelfigur und zwei sie adorirenden Nebenfiguren, deren Zusammenstellung an die Figuren auf persischen Cylindern erinnert,

Digitized by Google

vom Verf. aber mit großer Umsicht als den magisch gnostischen Superstitionen angehörig gedeutet wird. Nr. 22. Arabische Inschrift. Nr. 23. Stehender Herkules, auf die Keule gestützt. Nr. 24. Geflügelter Löwe, den persischen Halbthieren ähnlich. Nr. 25. Ein unbekleideter, sitzender Mann scheint ein rundes Gefäß aufwärts zu heben, vor ihm zwei Stelen und eine Urne. Der Verf. sieht hier ein Todtenopfer, bei welchem jedoch die sitzende Stellung der Figur ungewöhnlich wäre. Sollte es nicht ein Töpfer oder Maler von Gefäßen seyn, und vielleicht das, was eine perspektivisch verkleinerte Stele scheint, ein Instrument in seiner Hand? Nr. 26. Ein mit der runden Tiara bedeckter Held oder König, der einen aufrecht stehenden, geflügelten Drachen mit dem Dolche erlegt; persepolitanische Vorstellung. Nr. 27. Kufische Inschrift. Nr. 28 fehlt. Nr. 29. Minerva behelmt, mit Steuerruder und Schild: Minerva Providentia. Nr. 30 fehlt. Nr. 31. Der oben erwähnte Apollokopf. Nr. 32. Schreitende, dem indischen Bacchus ähnliche, lang bekleidete Gestalt, einen Thyrsus und ein Gefäß auf dem Kopfe tragend, von dem Verf. als Bassaride oder Opora erklärt. Nr. 33. Amor auf einem Seepferd reitend. Nr. 34. Ein Faun, welcher eine Flüssigkeit aus einem Gefäß in das andere gießt, mit einer mangelhaften Inschrift, welche der Name des Besitzers zu seyn scheint. Nr. 35. Behelmter Kopf der Pallas Athene.

Dies nur das kurze Verzeichniß des Hauptinhalts, da wir hier nicht auf alle neuen und tiefgehenden Bemerkungen aufmerksam machen können, welche der Verf. theils im Texte, theils in den Anmerkungen mittheilt. In gleicher Beziehung ist auch der Vorrede zu gedenken, welche sich über das Geschichtliche der Steinschneidekunst verbreitet. Dieses reichhaltige und gründliche Werk ist ein eben so wichtiger Beitrag zur Kenntniß der alten Kunst, als eine würdige Gedächtnißfeier jener Reliquie mittelalterlicher Kunst, deren Pracht auf so schmähliche Weise zerstört worden ist.

2) Erklärendes Verzeichniß der antiken, vertieft geschnittenen Steine der königlich Preußischen Gemmensammlung, von Dr. E. H. Tölken, ordentl. Prof. ꝛc. Berlin, 1835. LXVIII und 462 S. 8.

Dieses von Kennerhand und mit amtlicher Gewissenhaftigkeit abgefaßte Verzeichniß ist ein willkommener Führer bei Betrachtung des reichen Schatzes von geschnittenen Steinen, welcher zu dem großen Complex der in dem Berliner Museum aufgestellten Kunstsammlungen gehört. Es enthält nur erst die antiken, vertieft geschnittenen Gemmen, deren Anzahl allein sich auf 3640 beläuft, wovon 65 mit antiken Fassungen.

Die Vorrede gibt zuerst über die mannichfaltigen Steinarten und Glasflüsse Auskunft und berührt dann das Verhältniß der jetzigen Sammlung zu der von Stosch herstammenden, welche noch immer neben der Alt-Brandenburgischen und der Markgräfl. Anspachischen Sammlung einen Haupttheil derselben ausmacht. Der Verf. hatte gewünscht, Winkelmanns berühmtes Verzeichniß im Wesentlichen beibehalten und bloß die hinzukommenden Denkmäler gehörigen Orts einschalten zu können; sah jedoch bei näherer Vergleichung, daß es unmöglich sey, die von W. gegebenen Erklärungen überall zum Grunde zu legen, und führt eine Menge von Beispielen an, welche zeigen, daß derselbe Vieles ganz unrichtig angesehen oder nicht erkannt hat. Diese auffallende Erscheinung erklärt sich daraus, daß W. aller Wahrscheinlichkeit nach nicht die Gemmen selbst, sondern bloß die noch in der königl. Sammlung vorhandenen Pasten bei seiner Arbeit vor Augen gehabt hat; daß er ferner bei der Eile, in welcher er seine Beschreibung zu fertigen gezwungen war, den von Philipp Stosch selbst angefertigten Katalog zu Grunde legte und sich im Allgemeinen auf eine Revision, bessere Anordnung und gelehrte Ausführung desselben beschränkte, wobei noch Jeannon de St. Laurent, Stoschs vieljähriger Freund, an der Eintheilung der Rubriken und der Benennung der Steinarten Antheil hatte. Ausserdem hatte Stosch, wie auch W. erwähnt, viele moderne Gemmen und Glaspasten in die antiken eingeordnet, welche bei der neuen Aufstellung für die reiche Sammlung moderner Gemmen ausgeschieden werden mußten. Sonach ist das gegenwärtige Verzeichniß eine ganz neue von dem frühern unabhängige Arbeit; nicht zu gedenken, daß es den ganzen Vorrath der den Stoschischen noch hinzugekommenen Intaglios enthält. Es macht jedoch immer Winkelmanns Beschreibung nicht ganz überflüssig, weil in diese auch die hier ausgeschlossenen Glaspasten aufgenommen sind.

Die Vorrede, nachdem sie über obiges Rechenschaft gegeben, beschäftigt sich noch mit Widerlegung einiger ebenfalls die Stoschische Sammlung angehenden Beschuldigungen. Das früher verbreitete Gerücht, daß die werthvollsten Stücke der Stoschischen Gemmensammlung gestohlen, verzettelt, unter der Hand verkauft worden seyen, hatte der Verf., vor 20 Jahren mit der Revision dieser Kunstschätze beauftragt, schon im Jahr 1816 amtlich als ungegründet erwiesen. Eine andere Anklage hat neuerlich Hr. v. Köhler in dem Aufsatz: Dioskorides und Solon, in Böttigers Zeitschrift für Archäologie und Kunst, erhoben. Indem er die Unechtheit der meisten auf antiken geschnittenen Steinen vorkommenden Namen zu erweisen sucht, erklärt er den berühmten Carneol der Stoschischen Sammlung, mit dem Pferdekopf von den Buchstaben *ΑΙΘ* umgeben, für ein unbedeutendes,

Digitized by Google

modernes, Machwerk in krystallhellem Glasfluß mit Unterlage von Carneol und spricht noch überdies die Vermuthung aus; manche andere bewunderte Paste des Stosch möge auf dieselbe Weise entstanden seyn. Nach genauer Untersuchung des Steins durch den Juwelier Walpurger und die Herren Rose und Leopold v. Buch in Berlin, deren Zeugnisse abgedruckt sind, hat sich ergeben, daß derselbe in keiner Art verfälscht, sondern ein wirklicher Carneol ist, und Hr. Prof. Tölken fügt nicht nur die Versicherung hinzu, welche Ref. aus eigener Ansicht bestätigen kann, daß dieser Pferdekopf in der That Winkelmanns Lob verdient und zu den Meisterwerken der griechischen Glyptik zu zählen ist, sondern spricht auch das amtliche Zeugniß aus, daß die ganze königliche Gemmensammlung bis vor Kurzem auch nicht eine einzige verfälschte Gemme der angeführten Art besessen habe. Ein zweiter, schon von Natter aufgebrachter und von Hrn. v. Köhler auf's Neue angeregter Vorwurf ist, daß Stosch Inschriften auf Gemmen verfälscht habe; und dennoch finden sich nach der Angabe des Verf. auf mehr als 50 Gemmen seiner Sammlung Inschriften, zum Theil von größter Wichtigkeit, die er gänzlich übersehen, und welche hier zum ersten Mal publizirt werden. Endlich soll auch Stosch nicht bloß Gemmen und Inschriften, sondern auch Pasten verfälscht haben; aber auch gegen diese Anklage bringt der Verf. Gründe bei, indem er beweist, daß die von Hrn. v. Köhler für modern gehaltenen Pasten wirklich antik sind.

Die Anordnung des Verzeichnisses zerlegt den ganzen Vorrath zuvörderst nach Völkern und Zeiten, und theilt sodann die größere Masse nach dem Inhalt der Darstellungen. 1ste Klasse: Aegyptische und orientalische Denkmäler. 2te Klasse: Aelteste Werke griechischer und etrurischer Glyptik. 3te Klasse: Griechische und römische Denkmäler, Götter und Götterdienst betreffend (nach den Gottheiten abgetheilt). 4te Klasse: Darstellungen der Heroen (Thebanische Heroen, ältere Heroen des übrigen Hellas, Helden des trojanischen Kriegs, Rückkehr von Troja, und spätere Helden). 5te Klasse: Historische Darstellungen (Griechen, Römer). 6te Klasse: Beschäftigungen und Zustände. 7te Klasse: Geräthe. 8te Klasse: Thiere. 9te Klasse: Denkmäler aus den Zeiten gesunkener Kunst (geistlose und nachlässige Wiederholungen geläufiger älterer Darstellungen, Inschriften, Abraxasgemmen, altchristliche Denkmäler). Die kurzen Einleitungen in jeden Abschnitt geben lehrreiche Auskunft über die künstlerische Eigenthümlichkeit der Hauptklassen und ihren historischen Zusammenhang. Mehrere hundert Denkmäler sind hier zum ersten Mal erklärt, mehrere hundert zugleich zum ersten Mal beschrieben und genannt, an zweihundert Inschriften zum ersten Mal publizirt. „Mit Schätzen wie die hier ausgebreiteten," sagt der Verf. mit Recht, „tritt die Glyptik in ein neues, wichtigeres Verhältniß zu den übrigen Zweigen der Denkmälerkunde, als deren zweckmäßigste Führerin sie sich bewährt, indem sie die Typik alter Kunst, deren Bilderschrift hier durch sehr viele bedeutungsvolle Zeichen bereichert wird, am vollständigsten und deutlichsten aufbewahrt."

In dieser Beziehung ist nun der vorliegende Katalog ein neues, höchst dankenswerthes Unterrichtsmittel, und es bleibt nur zu wünschen, daß recht bald der versprochene zweite Theil, nämlich das

Verzeichniß der antiken Cameen, Fassungen und Schmucksachen, so wie der vorzüglichsten mittelalterlichen und modernen geschnittenen Steine der königlichen Gemmensammlung

nachfolgen möge. Eine sehr nützliche Zugabe zu diesem wird eine doppelte konkordirende Nachweisung der Nummern der alten und der neuen Verzeichnisse seyn, da die bis jezt in Berlin verkäuflich gewesenen und an alle preußische Landesschulen vertheilten Gypsabdrücke nach dem Winkelmannschen Kataloge numerirt sind.

Zugleich kündigt der Verf. ein seit Jahren von ihm vorbereitetes und gewiß jedem Freunde der alten Kunst willkommenes Werk unter dem Titel:

Auswahl unedirter antiker Denkmäler des königlich preussischen Museums

an, welches, auf etwa 500 Denkmäler aller Kunstgattungen, nur mit Ausschluß der bemalten Gefäße, berechnet, und mit getreuen Abbildungen in Folio versehen, von Ostern 1837 an erscheinen soll.

Plastik.

Rom. Der Pabst Gregor XVI. ist dem Bildhauer Pettrich aus Dresden, vor dessen Abreise nach Nordamerika, vier Stunden lang zu einer Büste gesessen, welche als überaus wohlgetroffen gerühmt wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[429] **Kunstauktion in Leipzig.**

Durch alle Kunst- und Buchhandlungen ist zu erhalten:

Kunstkabinet des verstorbenen Hrn. Antistes und Dekan Veith in Schafhausen. Herausgegeben von Rudolph Weigel. 1r Theil, enth. Holzschnitte, Originalhandzeichnungen, und die Kupferstiche und Radirungen der Maler deutscher Schule,

welches den 2. Nov. und fernere Tage zu Leipzig versteigert wird.

Beilage: Eine Kupfertafel.

Digitized by Google

№ 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Oktober 1835.

Ueber das wechselseitige Verhältniss landschaftlicher Gegenstände und historischer oder mythologischer Personen.

Einer beliebten Ansicht zufolge, die noch immer viele Bekenner zählt, besonders in der Art, wie ihr einst Goethe gelegentlich das Wort gesprochen hat, ist die Einführung historischer oder mythologischer Figuren dem Gehalte einer Landschaft jedesmal streng unterzuordnen, damit letztere als die ungetheilte Hauptsache erscheine, wirke und vorherrsche. Der angeführte Rechtsgrund gehört in das Kapitel der theoretischen Rangstreitigkeiten, die auf dem gangbaren Wege schwerlich zu entscheiden sind. Können nämlich nicht Fälle eintreten, wo nach den unabänderlichen Bedingungen einer Aufgabe das Landschaftliche und Menschliche für den Zweck des durchgehenden Verständnisses gleiche Ansprüche behauptet und eine bestimmte Unterordnung des einen oder andern fehlerhaft wäre? Lassen sich nicht ohne Anstrengung und Zwang Verhältnisse angeben, sowohl auf dem Boden der Geschichte als im Bereiche volksmäßiger Dichtung, wo unter den menschlichen und landschaftlichen Erscheinungen sogar auch den Gestalten des Thierreichs ein angemessener Raum zukommt, und die Vollendung des lebendigen Ganzen durchaus auf der freien, unverkümmerten Zusammenwirkung der verschiedenen Bestandtheile beruht, indem dieselben überall nach derselben Höhe der Darstellung hinstreben? Offenbar ist das Paradies ein eben so würdiger als reizender Gegenstand der Kunst; es wird also erlaubt seyn, aus dem gewählten Beispiele zur Bestimmung der aufgeworfenen Frage einige Folgerungen zu ziehen.

Die möglichst vollkommene Bezeichnung des Oertlichen, ausgeführt im Sinne der vorfindlichen Andeutungen, geschmückt mit den Farben einer Vorstellungsweise, welche die Umrisse der Ueberlieferung mit den Reizen der poetischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit vereinigt, überweist dies Bild, nach hergebrachter Klassifikation, in das Gebiet der Landschaft. Der Begriff des Paradieses soll überall in der erreichbarsten Klarheit durchleuchten, er ist der höchste Leitfaden für den Künstler, der einzig taugliche Schlüssel zur Einsicht und Beurtheilung für den Beschauer, mithin die letzte Instanz der Entscheidung, sobald es sich um das Fachwerk der Kunstregistratur handelt, wohin besagte Darstellung gehört. Dieser Fragepunkt ist wichtiger als es scheint; geht die so eben versuchte Beantwortung durch, so wirft die Kraft des hervorgezogenen Beispiels ein gutes Stück der altersschwachen Theorie über den Haufen; findet sie Widerspruch, so haben die Andersdenkenden ihrerseits zu zeigen, auf welchem Kunstfelde denn das Paradies eigentlich blüht und mit welchen Gründen der Ueberzeugung sie es daselbst zu schützen meinen; denn daß sie, um das Geschäft einer beschwerlichen Untersuchung von sich abzuwälzen, zu einem Mittel der Verzweiflung greifen sollten, zu der schlimmen Behauptung, der Gegenstand sey an und für sich undarstellbar, ist ihnen vernünftigerweise nicht zuzutrauen, noch weniger einzuräumen. Stoßen sie aber beim Abstecken fester Grenzen auf eine und die andere verfängliche Stelle, wo es wider Erwartung hapert und stockt, so ist die Absicht dieser Bemerkungen glücklich erreicht.

Vorläufig angenommen, daß unser Bild zufolge seiner örtlichen Hauptbeziehung unter die Kategorie der Landschaften fällt: wie steht es in diesem Felde mit der verlangten Unterordnung der historischen Personen? Das Paradies kann lediglich durch das erste Menschenpaar zum Paradies werden, ohne dasselbe würde es schlechthin unkenntlich, unfaßlich bleiben. Sey die Gegend noch so himmlisch, ausgestattet mit allen Schönheiten des Morgenlandes, welche die Erfindsamkeit und Begeisterung des Künstlers aus dem Schoße der Natur für die Wiege unseres Geschlechts ausgesucht haben mag; sie ist darum nichtsdestoweniger, für sich allein, eine einzelne, aus einem großen Lebensbuche herausgerissene Hieroglyphe,

Digitized by Google

der die Deutung des sprechenden Geistes abgeht. Wenn aber erst die Gegenwart der beiden Urbewohner dem lachenden Segen der Erde jene hohe Bedeutung geben kann, welche die Kunst hervorheben will und muß: ist dann die Unterordnung der Hauptfiguren, die gleichsam als eingesezte Könige über den Reichthum, die Annehmlichkeiten der nächsten Umgebung gebieten sollen, nicht ein durch und durch nichtiges Begehren, ja zugleich eine lächerliche Zumuthung? Jeder Künstler, der das Herz hätte, für die Verwirklichung dieser landschaftlichen Subordinationslehre die Hand zu regen, verdiente zur Strafe durch eine scherzhafte Ukase auf einige Zeit nach Sibirien verwiesen zu werden. So unstatthaft erscheint für diesmal jede Art der historischen Unterordnung, daß der Maler des Paradieses vielmehr darnach trachten muß, Adam und Eva bis auf einen gewissen Punkt von den Mängeln der spätern Menschheit zu reinigen, bedenkend das Wort des Dichters, welches im Wettgesange der Erzengel zum Preise des Schöpfers auf die Erde herabtönt:

Und alle seine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Der moderne Künstler befindet sich in der That mit unsern Stammältern ganz in derselben Lage, wie der griechische bei der Bildung von Göttergestalten; vielleicht hat jener in mancher Hinsicht noch schwerere Forderungen zu erfüllen. Will er das leichte, mühelose Leben des ersten Menschenpaares bezeichnen — und das muß er nothwendig auszudrücken suchen, wenn der Duft des Paradieses auf seinem Bilde ruhen muß — so dürfen die Gestalten keine Spuren dauerhafter Anstrengung und Entwickelung an sich tragen, sie müssen Alles, was sie sind, so zu sagen, in einem untheilbaren Augenblicke geworden zu seyn scheinen. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit der zeitlosen Blüthe der griechischen Götter. Ist ein Meister vollends so kühn gesinnt, daß er es wagt, seine Hand nach dem vollen Kranze auszustrecken, ihn unmittelbar und frisch vom Lorbeer des Paradieses selbst zu brechen, so ist er nicht nur verbunden, den männlichen und weiblichen Charakter der Menschheit nach seiner ursprünglichen Lauterkeit in zwei umfassenden Grundeinheiten darzulegen, sondern er hat auch dafür zu sorgen, daß im Voraus einigermaßen der geheime Schaden durchblicke, welcher sich späterhin an der gesunden Frucht entwickelt. Man erschrickt vor der Ueberschwänglichkeit dieser Aufgabe, und doch sind die aufgezählten Bedingungen im Wesen der Sache unwidersprechlich begründet. Hier zeigt sich für die neuere Kunst eine Veranlassung, innerhalb ihres eigenthümlichen Kreises in der Schöpfung von Idealgestalten mit der antiken zu wetteifern. Der Gegenstand bleibt in den Grenzen der Menschheit und ist, richtig gefaßt, mit dem künstlerischen Verstande von keiner Seite im Widerstreit. Unter dem angezeigten Gesichtspunkte dürfte Adam schwerer zu erreichen seyn, als Eva, wofür in ihrer Art auch die Mehrheit solcher Darstellungen spricht, in denen das Ziel sichtbar niedriger genommen ist. Maler dürfen als Männer unserm Geschlechte nicht schmeicheln, sie spielen demselben aber oft gar zu hart mit, indem sie Adam eine widernatürliche Einfalt aufbürden und dadurch von ihrem eigenen Geiste ein verdächtiges Zeugniß aufstellen. Sie sollten lieber in ihm den gefährlichen Punkt andeuten, wo die Kraft unter den Quersalten des Leichtsinns mit der Schwäche zusammengrenzt.

Man lasse jezt in Gedanken von den vorbezeichneten Erfordernissen so viel nach, daß Adam und Eva, wären sie hinlänglich bekleidet, auf Veranstaltung ihres Malers in einem englischen Park sich allenfalls unter die übrigen Spaziergänger unbemerkt verlieren könnten; dann ist die Unterordnung historischer Personen hoffentlich so bescheiden und vollständig geworden, als die Parteilichkeit eines beschränkten Geschmacks nur immer wünschen mag. Je mehr sich nun auf der andern Seite die Landschaft dem Sinne ihrer Bestimmung nähert, desto abgeschmackter und widerwärtiger wird das Nachhinken der angeblichen Vorschläge. Man begreift nicht, was zwei untergesteckte Alltagsmenschen, Ausgeburten der künstlerischen Nachlässigkeit und Schwäche, mit dem Paradiese zu schaffen haben, wie ihre gleichgültigen, wo nicht gar verwahrlosten Gestalten desselben auch nur einen Augenblick theilhaftig und werth seyn können. Der Grundsatz der Unterordnung wird in diesem Beispiele geradezu, obwohl in der Stille, von einem höhern aufgehoben. Er lautet nach einer bekannten Formel: Jedes Bild soll sich selbst aussprechen. So weit die Natur der gegebenen Verhältnisse dies verstattet, wenn lezlere überhaupt einer künstlerischen Behandlung fähig sind; so sollte eine angehängte Klausel die Sache näher bestimmen. Fehlt diese, so führt jene absolute Forderung die Kunst zur peinlichsten Beschränkung und verdammt sie zu einer flachen Popularität, an deren Allgemeinheit, könnte sie je herrschend werden, man nicht ohne Entsetzen denken kann. Wenden wir jezt denselben Grundsatz, so weit er brauchbar ist und eine angemessene, nicht genug zu preisende Deutlichkeit bezweckt, auf die in Rede stehende Darstellung an. Im Sinne desselben muß das Menschliche das Landschaftliche erklären und so auch umgekehrt; zwischen beiden findet ein nothwendiges und gleiches Wechselverhältniß Statt, worin der Begriff des Ganzen allenthalben mit derselben Lebendigkeit passiren soll, weil nur auf solche Weise der idealische Weltzustand, den der Künstler hervorheben will, im Wege erforderlicher Annäherung anschaulich werden kann. Je vollkommener die Innigkeit der gegenseitigen Beziehungen in's Auge fällt, desto klarer und bedeutender

Digitized by Google

spricht sich der Gegenstand aus. Seine Eigenthümlichkeit ist mit einem Worte nicht anders auszudrücken, als durch eine stete folgerichtige Beiordnung der beiden Lebenselemente; die Unterordnung der historischen Personen zieht die Landschaft unwiderruflich entweder zu einer bloßen Gartenanlage herab, oder macht sie, wenn es hoch kommt, zu einem unbestimmten Eldorado. Ein Künstler, der das Historische bei dieser Gelegenheit unbedenklich über's Knie bricht, in der bequemen Meinung, die Landschaft werde desto besser wirken, je unbarmherziger er ihr die Menschheit aufopfert, wird sich wahrscheinlich auch nicht scheuen, uns ein Paradies aus den zusammengelesenen Partien von Tivoli, Meyringen und Vaukluse vorzulegen, am Ende auch sich selbst. Wer hingegen den Ruhm und das Ziel seiner Kunst darin sucht, den uranfänglichen Aufenthalt der Unschuld und Glückseligkeit in die naturgemäßen Reize des Morgenlandes zu tauchen, der wird auch fühlen, daß Adam und Eva schlechterdings anders aussehen müssen, als ein paar reisende Europäer unserer Tage, die in irgend einem Lustgefilde Asiens ihren wissenschaftlichen Studien nachgehen. Endlich darf auch die Thierwelt der Landschaft keineswegs im gewöhnlichen Sinne untergeordnet werden, soll der Gegenstand anders in seiner Wahrheit und Tiefe hervortreten. Eben die Thierwelt ist vortrefflich dazu geeignet, den außerordentlichen, schlechthin einzigen Zusammenhang der Dinge in's deutlichste Licht zu setzen. Je kräftiger und schöner die edlern und sonst wilden Repräsentanten des Thierreichs unter seinen friedlichen Herrschern erscheinen, desto bestimmter ist in der ruhigen Gemeinschaft strömender Lebensfülle die Pflanzstätte des Menschengeschlechts zu erkennen. Das griechische Alterthum hat keine Dichtung aufzuweisen, die sich an Gehalt und Lieblichkeit mit jener Vorstellung messen könnte.

Nun ist aber auch der größte Künstler in der Ausübung seines Talents nicht nach jeder Seite gleich stark; es versteht sich mithin von selbst, daß die angedeuteten Forderungen bloß den Blicken einer freien Betrachtung anheimfallen und dabei die ganzbare Praktik nicht weiter berücksichtigen. Ohnehin ist die Zeit längst vorüber, wo einzelne Günstlinge des Genius die Kunst in einem bewunderungswürdigen Umfange besaßen; seitdem besondere Katzenmaler aufgekommen sind, werden ihre Nachbarn nicht lange auf sich warten lassen. Es kam einzig und allein darauf an, die Unzulänglichkeit des besprochenen, oft eingeschärften Grundsatzes an einem interessanten Beispiele darzuthun und Ansicht der Ansicht gegenüber zu stellen.

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Der Physionotype.

Vor mehreren Monaten hat ein hiesiger Gypsgießer eine Erfindung gemacht, welche statt der Skulptur einen einfachen Mechanismus bietet, durch welchen man das Bild einer Person halb erhaben oder in Büste binnen weniger Minuten ausführt und zwar mit so viel Genauigkeit und Wahrheit, als ein mechanischer Abdruck gewähren kann. Der dieser Erfindung ertheilte Name ist Physionotype. Der einfache und zugleich sinnreiche Mechanismus desselben beruht auf einer Metallform, die eben so geschmeidig, weich und biegsam ist, als der feinste Schwamm, obgleich sie aus einer unzählbaren Menge von abgestumpften Nadeln, denen ähnlich, womit die Frauen stricken, zusammengesetzt ist, welche aber jedem noch so leisen Drucke weichen. Es ist wunderbar, die Gesichtszüge einer Person vermittelst dieses Instruments binnen weniger Augenblicke, gleichsam im Vorübergehen, festgehalten und ausgeführt zu sehen. Man legt das Antlitz an diese weiche und geschmeidige Metallform, welche die Züge auffaßt, um sie dann in Gyps, Stück, Porzellan oder in Bronze in so vielen Exemplaren, als man wünscht, wiederzugeben. — Die mancherlei Umstände, welche früher mit der eben so langweiligen als genirenden Prozedur einer Gypsform über die Natur verknüpft waren, sind durch diese neue Erfindung aufgehoben. Außerdem ist dadurch eine bedeutende Ersparniß an Zeit und Geld bewerkstelligt. Eine mit Hülfe des Physionotype hergestellte Büste ist in zwei, höchstens ½ Stunde dauernden Sitzungen vollendet und kostet nur 150 Franks. Für ein Porträt in Relief zahlt man 70 und für ein einfaches Profil 25 Franken. Die Erfinder haben von der französ. Regierung ein brevet d'invention auf 15 Jahre erhalten und eine Aktiengesellschaft gebildet, welche in der Rue Vivienne Nro. 8 das sogenannte Musée des Contemporains eingerichtet hat, dessen Leitung einem hiesigen Bildhauer, Herrn Diendonné, übertragen worden ist und in dessen weiten, geräumigen Sälen man eine große Anzahl von Büsten berühmter Zeitgenossen physionotypirt findet.

Alterthümer.

Die Literary Gazette gibt interessante Notizen über Ruinen, welche denen von Palenka in Mittelamerika ähnlich sind. Die Stadt Copan (Guatemala), eine Kolonie des Tultekew, dehnte sich 2 Meilen längs dem gleichnamigen Fluß aus. Ihr vorzüglichstes Gebäude war der Tempel am Ost-Ende der Stadt, dicht am Fluß erbaut, der sich jezt noch 40 Yards senkrecht erhebt. Er ist von Norden nach Süden 250 Schritte lang und 200 Schritte breit. Von der Landseite führen steinerne Stufen hinauf und ebenso wieder zu einem viereckigen Platz im Innern des Gebäudes hinab, der 20 Schritte über dem Spiegel des Flusses liegt. Durch einen kaum 4' hohen und 2½' breiten Gang kann man von diesem Platze durch einen mehr erhöhten Theil des Gebäudes, der über den Fluß hinausragt, hindurchkriechen und hat dort eine sehr schöne Aussicht. Da wo man heraus kommt, wurde durch Nachgraben ein Grabgewölbe entdeckt, dessen Grund 12' tiefer liegt als der Platz; es ist über 6' hoch, 10' lang und 5½' breit und liegt, nach dem Kompaß, genau von

Digitized by Google

Norden nach Süden. Es enthält 2 Nischen an jeder Seite, und sowohl diese als der Boden des Gewölbes waren ganz mit irdenen Gefäßen bedeckt. Man fand über 50. deren mehrere menschliche Gebeine, mit Kalk vermischt, enthielten: ferner einige spitze und scharfe Messer von Chaya (einem von den Mexikanern Itzli genannten Steine), einen kleinen Kopf, der offenbar den Tod vorstellte, denn die Augen waren halb geschlossen und die Gesichtszüge verzerrt. Die Rückseite des Kopfes war symmetrisch mit Löchern durchbohrt. Das Ganze ist aus einem schönen grünen Stein sehr gut gearbeitet. Außerdem wurden 2 Perlen und eine Menge Auster- und andere Muschelschalen gefunden, die von der Küste zur Erfüllung eines abergläubischen Gebrauchs dort hingebracht waren; ebenso einige Stalaktiten aus irgend einer Höhle. Der ganze Boden des Gewölbs war mit Knochenstücken bedeckt, und unter diesen lag eine Schicht Kalk auf einem festen Steingrunde. In dem Tempel und in seiner unmittelbaren Nähe stehen noch 4 vollständige Obelisken; viele andere liegen umgestürzt und zerstört unter den Ruinen der Stadt. Diese steinernen Säulen sind 10—12′ hoch und etwa 3′ breit bei einer geringeren Dicke; auf der einen Seite haben sie stehende menschliche Figuren in Basrelief, die Hände auf die Brust gelegt, mit Mützen und Sandalen und reich verzierten Kleidern, die bis zur Hälfte des Schenkels reichen, woran einige noch Pantalons tragen. Den Figuren gegenüber, in der Entfernung von 3—4 Schritten, ist gewöhnlich ein steinerner Tisch oder Altar angebracht. Die Hinterseite und die Seitenflächen des Obelisken enthalten gemeiniglich phonetische Hieroglyphen in Vierecken. In manche Obelisken, die, gleich den übrigen Steinen unter den Ruinen, aus einem weichen Steine bestehen, der in einem benachbarten, ausgedehnten Steinbruche vorkommt, sind harte, schöne Steine eingefügt. In dem Tempel ist eine sehr merkwürdige Steintafel, 2′ 4″ hoch und nicht ganz 5′ breit. Ihre Oberseite enthält 49 kleine Vierecke mit Hieroglyphen, und auf den 4 Seitenflächen befinden sich 60 menschliche Figuren in Basrelief, die mit gebeugten Beinen auf Polstern, die in den Stein gehauen sind, sitzen und etwas Fächerähnliches in der Hand tragen. Man findet hier auch monströse Figuren. Eine stellt den kolossalen Kopf eines Alligator vor, der eine Gestalt mit menschlichem Antlitz, aber mit Thierpfoten, im Rachen hat; eben so eine riesige Krbte kommt vor, in aufrechter Stellung mit menschlichen Armen und Tigerlatzen. Auf benachbarten Hügeln stehen 2 Obelisken, der eine im Westen, der andere im Osten der Stadt, die nur Hieroglyphen in Vierecken enthalten. Diese Obelisken sind, wie die meisten in der Stadt, roth gemalt und stärker an der Spitze als am untern Ende. Die Ruinen, die man weithin durch das ganze Land findet, haben mit denen in Palenka große Aehnlichkeit, die auf den gemeinschaftlich tultekischen Ursprung hinweise. Doch gibt es auch Verschiedenheiten, die von der frühern und spätern Periode des Blühens, worin Palenka weit älter ist, herrühren mögen. Gleichwohl ist in Palenka mehr erhalten. Auch das Baumaterial ist verschieden. Die Steine in Palenka sind nicht über 2″ dick, die von Copan bestehen aus großen behauenen Quadern; dort werden die Dächer durch horizontal liegende, hier durch genetzt liegende Steine gebildet. Zu Palenka sind die Figuren vollkommener und meist in Profil, in Copan en Face dargestellt. In Palenka sollen keine Obelisken und mit Skulptur verzierten Tafeln seyn. Die Schriftzüge gleichen sich an beiden Orten, in Vierecken und mit Gesichtern, Händen und ähnlichen Zeichen; ebenso kreisförmige Steine, viele mit einem Loch in der Mitte, wie Mühlsteine.

Bauwerke.

Straßburg. Am 19. Juli Abends gegen 9 Uhr brach über unsere Stadt ein heftiges Gewitter aus. Um 9 Uhr traf der erste Schlag die Spitze unseres Münsters. Der Blitzstrahl fiel zuerst auf den obern Theil der Krone des Thurmes, woran er mehrere Theile zertrümmerte; von dort fuhr er auf die nordöstliche Schnecke des Thurms. Ein Pfeiler dieser Schnecke wurde beinahe ganz zerbrochen. Eine ungeheure Steinmasse wurde weggeschleudert und läßt zur Stütze der einen Seite dieser Schnecken kaum einige Zoll Dicke übrig. Mehrere der kleinen Säulen, welche die äußern Nischen dieser Schnecke zieren, wurden, gleichfalls zerbrochen. Der Blitz setzte seinen Weg längs der großen Glocke hin fort, die er jedoch nicht beschädigte, fiel auf das Zifferblatt der Uhr herab, das er zertrümmerte, und verschwand unter dem Gewölbe der Platteforme. Auf seinem Wege lehrte er einen der auf der Platteforme, unweit der Uhr, befindlichen großen steinernen Tische zu unterst zu oberst und warf einen andern, den er zerbrach, auf die Seite. Der Schlag war so heftig, daß große Steinmassen in die Goldschmidsgasse geschleudert wurden. Es ist ein Glück, daß das Innere des Münsters nicht gelitten hat.

Rom. Am 19. Juli schlug der Blitz in die Kirche des h. Karl Borromäus, als sie eben ganz mit Menschen angefüllt war. Der Blitzableiter fing aber die elektrische Masse auf und führte sie ohne Schaden in den Boden.

London. Aus dem Schlußberichte des Architekten über die Beschaffenheit der Mauern, welche von der St. Stephanskapelle nach dem vorjährigen Parlamentsbrande stehen geblieben sind, erhellt jetzt, daß dieselben alle abgetragen werden müssen, weil der Kalkstein, woraus sie bestehen, durch die Gewalt des Feuers völlig morsch geworden ist.

Stockholm. Bei einem heftigen Gewitter am 28sten Juli schlug hier der Blitz in den Thurm der uralten Ritterholmskirche. Das Feuer, das im Gerüste und in der Bretterkleidung Nahrung gefunden, wurde erst in 24 Stunden gelöscht. Schon hoffte man den schönen Thurm gerettet zu haben; jedoch am 29sten Nachmittags brach in der mit Kupfer bedeckten Spitze desselben ein heftiger Brand aus, und griff, trotz aller Bestrebungen, ihn zu löschen, so mächtig um sich, daß nicht allein der Thurm selbst, soweit er von Holze war, sondern auch die ihn umgebenden 4 kleineren abbrannten und niederstürzten. Die Glocken schmolzen, und das Gewölbe zwischen dem Thurme und dem Vordertheil der Kirche stürzte ein. Die größern Grabchöre, das Karoliuische ausgenommen, sind zerstört. Der Blitzableiter an dem Thurme soll fehlerhaft gewesen seyn. Er fieng erst 20—30 Fuß unter der höchsten Spitze des Thurmes an. Die Kirche ist fast so alt wie die Stadt Stockholm. Ihr Bau begann unter Magnus Ladulás gegen das Ende des 13. Jahrhunderts. Der bewunderungswürdige Thurm wurde unter Johann III. im 16. Jahrhundert erbaut. Man hofft, daß Kirche und Thurm in ihrer alten Form wiederhergestellt werden.

Literatur.

Beschreibung und Geschichte der Mariens oder Oberkirche zu Frankfurt an der Oder. Von Dr. Chrst. Wilh. Spieker. Mit 5 lith. Blättern. Frankfurt a. d. Oder, 1855. S. XVI und 490. gr. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 82.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

Die bezeichneten Arbeiten gehören nach Sinn und Verbindung, nach Styl und Wirkung ohne Zweifel zu dem Besten, was die Malerei in den Räumen dieses königlichen Palastes hervorgebracht hat. Der Name Schwanthaler* ist den Lesern des Kunstblatts bereits als ein Zeichen guter Vorbedeutung bekannt. Unter den antiken Darstellungen des neuen Residenzbaues sind die meisten

* Da im Kunstblatt bisher noch nicht von allen Werken, welche der genannte Bildhauer bereits ausgeführt hat, die Rede war, so benutzen wir diese Gelegenheit, eine kurze Notiz über dieselben hier beizufügen. Seine ersten Arbeiten von 1822 an waren die Entwürfe für das königliche Tafelservice und die vielen kleineren und größeren Reliefs in Gyps für die Säle der Glyptothek, von welchen das Kunstblatt früher Beschreibungen und eine Abbildung geliefert hat; hierauf folgte 1827 der große Fries in Gyps für einen Saal im Palais Sr. Hoh. des Herzogs Max in München, in welchem Schwanthaler die Geschichte des Bacchus nach Ovid auf vier Wänden in höchst glücklich erfundenen lebensvollen Gruppen darstellte. Die nächste Arbeit war die Verzierung der neu erbauten Reitbahn des Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg. Hier wurden in Bezug auf die Bestimmung des Gebäudes über und neben den Thoren und an den Pfeilern zwischen den Fenstern im Innern eine große Anzahl von mythologischen Figuren und Gruppen, Hochrelief, $^3/_4$ Lebensgröße, in Gyps, angebracht, deren kurzes Verzeichniß wir hersetzen, um nur einen Begriff von dem Umfang der Arbeit zu geben: Ueber dem Thore zwei Reiter im vollen Rennen, eben zwischen den Metis anlangend, der erste hält sein Roß mit aller Anstrengung an, der zweite treibt es noch mit dem Schlagriemen; vor ihnen die Viktoria mit der Palme. Im Innern sieht man neben dem einen Thore Kastor, sein Roß bändigend, und Pollux, nach ähnlichem Motiv, doch anders gruppirt, beide neben ihren Pferden stehend; links von ihnen Chiron, die Lyra spielend, und Atalanta, ihr schnellschreitendes Roß mit Zügel und Ferse lenkend; rechts Alexander stehend und den aufstrebenden Bukephalus am Zügel niederreissend und Hippolyta, welche reisend ihr Roß zurückhält. Gegenüber neben dem andern Thore ist zuerst Perseus stehend, das Haupt der Medusa in der einen, das Schwert in der andern Hand, hinter ihm Pegasus, dann Bellerophon neben der zu Boden gestürzten sterbenden Chimära stehend, an den wiehernden Pegasus gelehnt. Rechts von ihnen Adrastos, den Arion reitend, und Minos zu Rosse mit Schild und Lanze; links Odysseus mit den Pferden des Rhesus, auf deren einem er sizt, beide mit barbarischem Schmuck angethan, ruft dem (am nächsten Pfeiler) auf ihn losreitenden Diomedes mit erhobener Rechten zu. Alle diese Reliefs sind von dem Künstler selbst erfunden und in Gyps ausgeführt. — Gleichzeitig mit diesen Arbeiten waren vier kleinere Reliefs in Gyps (Figuren in halber Lebensgröße), für die Herren Melchior Boisserée und Bertram. Der h. Georg, welcher der h. Margaretha den besiegten Drachen übergibt; die h. Dorothea, die ihrem Bräutigam vor ihrem Tode Blumen durch einen Engel überreichen läßt und ihn dadurch bekehrt; der h. Appollinaris, der einen Kranken heilt; und der h. Aegidius, der in seiner Klause von einem Ritter, der ein Reh jagte, in die Hand geschossen ward, ohne verwundet zu seyn. Der Ritter mit seinem Jagdgefolge kniet neben dem Heiligen, neben welchem das Reh steht. Dies leztere Relief ist in ganz eigenthümlicher Art, mehr in Annäherung zum altdeutschen Style behandelt. — Während der Vollendung dieser Werke war der Künstler schon wieder mit neuen Arbeiten für S. Maj. den König von Bayern beschäftigt. Eine kolossale Statue für das Giebelfeld der Glyptothek, die Figur des Holzbildners wurde von ihm in Marmor ausgeführt; von der in denselben Raum bestimmten Figur des Ornamentbildners fertigte er das Modell in Gyps; dann (wie in den Berichten des Kunstblatts 1834 Nr. 102 ff. erwähnt worden) für das Treppenhaus des Königsbaues die beiden kolossalen Karyatiden der Astrâa und Nike Apteros (Gerechtigkeit und Beharrlichkeit), die Reliefs für den Thronsaal aus Pindars Hymnen, Kunstblatt 1834 104 ff., sämmtlich in Gyps, und die fast zahllosen Zeichnungen zu den Tragödien des Aeschylus und Sophokles und den Komödien des Aristophanes für

nach seinen Zeichnungen ausgeführt worden; darunter verdienen diejenigen wohl zunächst ausgehoben zu werden, worin die Natur der Gegenstände ihm die Pflicht auferlegte, den Faden des Zusammenhangs mit einer festen und zugleich freien Hand durchzuführen, so daß sich in und an denselben sein Talent für Komposition im vortheilhaftesten Lichte zeigen konnte.

I. Der Argonautenzug nach dem Gedichte des Orpheus.

Erstes Vorgemach.

Es ist für die Aufstellung der königlichen Hartschiergarde bestimmt. Dem Eingange gegenüber knüpft sich der Cyklus an und kehrt von da aus rechts in einem fortlaufenden Friese wieder auf sich selbst zurück. Der architektonische Theil der Verzierung ist in sämmtlichen Gemächern und Sälen nach einem umfassenden Plane von dem Hrn. Geheimenrath v. Klenze angegeben und unter seiner Leitung vollendet worden. Die Wände sind mit Stuckmarmor in der Farbe des Verde di arezza, Lambris und Thüreinfassungen mit dergleichen in giallo pallido, die Fenstereinfassungen mit weißem Marmor bekleidet. Die Decke, eine Holzkonstruktion, in ihren Gliederungen und Flächen mit einfachen Farben geschmückt, stimmt mit der Mosaik des Fußbodens, die ebenfalls aus Holz besteht, erforderlichermaßen zusammen; beide geben den Zweck zu erkennen, durch ihre wechselseitige Unterstützung den Eindruck des Hochalterthümlichen hervorzurufen, in der Art, wie der Gegenstand der Malerei es verlangte. Diese, als Monochrom behandelt, in einem kräftigen Roth auf gelbem Grunde in Wachsfarben ausgeführt, erinnert an die Darstellungsweise der frühern griechischen Vasengemälde. Was dadurch für den modernen Geschmack an Mannichfaltigkeit des Farbenreizes verloren ging, das wird dem Auge durch das Interesse historischer Kunstanschauung reichlich vergütet. Nicht genug, daß die Betrachtung mit Vergnügen bei diesen wieder aufgenommenen und gereinigten Anfängen der antiken Malerei verweilt und sich dem Geschäfte der Vergleichung nach Belieben überlassen kann; es ist damit außerdem für die Ausschmückung der nächstfolgenden Gemächer eine steigende Abwechslung vorbereitet worden, welche namentlich im Thronsaal des Königs unter der ausschließenden Anwendung der Skulptur die volle Höhe würdiger Pracht erreicht. Der Charakter vorbesagter Malerei schließt sich zugleich dem Inhalte der Darstellungen passend an, steht mit demselben in einer wesentlichen Berührung. Der Argonautenzug fällt in das tiefere Dunkel der Geschichte, und tritt als ein in sich abgerundetes Ganzes mit wundersamer Eigenthümlichkeit hervor, ein abenteuerliches Vorspiel der Bewegungen, welche in der Folge die Kämpfe zwischen Griechenland und Asien herbeiführten. Der Seltsamkeit der geschilderten Ereignisse, die schon in Vergleichung mit dem homerischen Epos ihr abstechendes Gepräge nirgends verleugnen, entspricht offenbar die fremdartige Malerei, indem sie das Gefühl des Beschauers in eine weit entlegene Welt außerordentlicher Erscheinungen zurück versetzt, ihn gleichsam schmeichelnd zwingt, zum Urtheile des Gegenstandes allen gewöhnlichen Ansprüchen zu entsagen. Es war an und für sich schwer, die Kette des Cyklus mit anderweitigen angemessenen Nebenvorstellungen zu begleiten; hätten sich diese aber auch finden lassen, so würden sie unfehlbar dem Gewichte des Argonautenzuges geschadet haben, da derselbe, nach dem Geiste seiner Zeit angesehen, zur Erweckung einer echten, ungeschmälerten Theilnahme durchaus in strenger Absonderung erscheinen muß, wie es denn erfreulicherweise der Fall ist.

Das künstlerische Verdienst der Figuren und des Beiwerks ist ein zweifaches; Schwanthaler hat das Seinige als Zeichner geleistet, Hiltensperger als Maler. In der Beurtheilung lassen sich ihre verschiedenen Ansprüche natürlich nicht trennen. Es genügt an der

---

die königl. Gemächer, welche von verschiedenen Malern im Großen ausgeführt wurden. – Für den Hrn. Grafen von Schönborn, welcher auf seinem Gute Gaybach in Franken ein Monument für Schiller in Gestalt eines kleinen Tempels errichtet, in welchem eine Wiederholung von Danneckers kolossaler Büste des Dichters aufgestellt und die Wände mit Reliefs geschmückt werden, fertigte Schwanthaler die in Marmor auszuführenden Gyps-Modelle von zwei Reliefs, das eine: Schiller als Tragiker, von Bacchus gekrönt, hinter ihm Aeschylus, Sophokles, Shakespeare und Göthe; das andere Schiller als Lyriker, von den Grazien gekrönt, neben ihm Apollo mit der Lyra, darstellend. In dieselbe Zeit gehört auch die marmorne Kolossalbüste des Medicinalraths Grossi, welche vor dem allgemeinen Krankenhaus in München aufgestellt ist, und außer mehreren andern die lebensgroßen Büsten der Hrn. Sulpiz und Melchior Boisserée in Gyps. – Hierauf erhielt er von Sr. M. dem König den Auftrag, zu einem 144 Fuß langen Fries in Gyps aus dem Mythus der Aphrodite für einen der oberen Säle des Königsbaues, von welchem schon ein Theil vollendet war, als der Künstler mit einem zweijährigen Urlaub nach Rom ging, um dort mehrere Kolossalfiguren für das Giebelfeld der Walhalla in Marmor zu arbeiten, zu welchen Rauch die Entwürfe gemacht hatte. Diese, so wie die Modelle zu den Künstlerfiguren, welche die Attika der Pinakothek zieren sollen, und zu einigen Bronzestatuen der Ahnen des Hauses Wittelsbach sind die neuesten Arbeiten Schwanthalers, von welchen unsere Blätter noch nähere Berichte liefern werden. In diesen Angaben haben wir nur die Hauptgegenstände berührt und einer Menge kleinerer Arbeiten nicht erwähnt, welche die schöpferische Hand des unermüdlich thätigen Künstlers gleichsam spielend hat entstehen lassen.

Digitized by Google

Bemerkung, daß Hiltensperger nach der Meinung vollgültiger Kenner in der vordersten Reihe der Münchner Freskomaler steht und selbst in dieser Gesellschaft eine der ersten Stellen behauptet. Was den Charakter des Ganzen betrifft, so ist zuvörderst die entschiedene Vermeidung des modernen Afterwesens zu rühmen, um so mehr, je dreister sich dasselbe noch immer anderwärts bei verwandten Darstellungen eindrängt, als hätten deren Urheber völlig vergessen, wie streng sie ehedem gerade denselben Fehler an den alten Akademikern rügten. Schwanthaler, der Bildhauer, hat durch die That gezeigt, daß sich der Geist und die Formen des Alterthums, nach Erforderniß der Umstände, trefflich für unsere Tage benutzen lassen, wenn die Bedingungen und Mittel der Anwendung gehörig erkannt werden. Ein zweiter Vorzug des Cyklus besteht in seiner ungemeinen Lebendigkeit; sie herrscht nicht minder in einzelnen Gestalten als in den Gruppen und der allgemeinen Verknüpfung. In manchen Köpfen wohnt zwar eine Ruhe, die mit dem Drange der körperlichen Thätigkeit zu streiten scheint, und hier und da mag wirklich einiger Widerspruch obwalten; er vermindert und verliert sich jedoch in der Vorstellung, daß die verherrlichten Heroen eben darin eine unverwüstliche Gesundheit und Macht der Seele an den Tag legen, weil sie unter gewissen Verhältnissen häufig auch dasjenige wie ein gewohntes Geschäft betreiben, wobei andere Menschenkinder sich ungeberdig anstellen. Die anrückenden Troer tobten wild auf, Homers Griechen schickten sich mit männlicher Haltung zum Kampfe an. Dazu kommt, daß auch die physiognomische Zeichensprache der antiken Kunst, hauptsächlich in ihrer Entwickelungsperiode, ungeachtet der Heftigkeit äußerer Bewegungen, vielfach auf dasselbe Ergebniß der Beobachtung hinführt, und so läßt man sich denn gern theilweise ein Verfahren gefallen, das solche Beispiele für sich hat und den etwaigen Mangel vollständiger Wahrheit durch geschichtlichen Reiz sattsam ersezt. Unser Künstler besizt eine besondere Neigung und Geschicklichkeit auch solche Begriffe, Beschreibungen und Situationspunkte in die malerische Anschauung aufzunehmen, die der Bildlichkeit an und für sich nicht immer ganz zusagen, für dieselbe erst durch eine eigene, überraschende, mitunter gewagte Wendung erobert werden müssen. Seine fruchtbare Kombinationsgabe, die sich auf geradem Wege eben so leicht als faßlich bewegt, erhält in jener Nebenrichtung einen Zusaz von figürlicher Bedeutung und Wirksamkeit, welcher seinem Argonautenzuge in den meisten Fällen gute Dienste geleistet hat. Möge Schwanthaler indessen bei andern Veranlassungen sorgsam über jenen Ruf des Genius wachen. Ein bekannter Meisterspruch sagt: Man muß mit Feuer entwerfen, und mit Phlegma ausführen. Bei Unternehmungen, wo der Künstler nicht rein aus sich selbst schöpft, wo er im Gegentheil mit seinem Dichter eine ernstliche Rücksprache nehmen muß, dürfte es darum doch zuweilen nüzen, im Augenblicke, wo das Feuer gar zu schnell auflodern will, die Gluth zu dämpfen. Die Gestalten des Cyklus sind mit einer sichern und kräftigen Hand hingeschrieben und befriedigen jeden wesentlichen Anspruch. Es würde den Grenzen dieser Anzeige widersprechen, weiter in's Einzelne einzugehen.

(Die Fortsezung folgt.)

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Cottow.

Ausstellung der Produkte der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins.

Kaum war der Salon dies Jahr geschlossen, als sofort eine andere Ausstellung begann, in welcher die Manufaktur-Erzeugnisse der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins der Beschauung dargeboten wurden. Wir wollen diejenigen Gegenstände, welche in's Bereich der Kunst gehören, hier kurz besprechen.

Die Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der Erzeugnisse aus der Porzellanfabrik von Sevres verdienen zuerst Lob und Erwähnung. Der Direktor dieser Anstalt, Herr Alexander Brongniart, verwendet das zu seiner Verfügung gestellte Material und Personal mit eben so viel Geschmack als Umsicht. Unter den Porzellan-Malereien glauben wir besonders die beiden Kopien von Constantin auszeichnen zu müssen, welche nach zwei Fresken Raphaels im Vatikan „der Messe von Bolsena“ und „der Schule von Athen“ gemalt werden sind. Bemerkenswerth waren außerdem eine Kopie von dem Porträt der Titian'schen Geliebten, gemalt von Béranger, eine andere von dem Porträt Van Dyk's von Madame Ducluzeau, endlich eine Kopie der Raphael'schen Madonna mit dem Schleier von Mde. Jaquotot. Von den übrigen Porzellan-Malereien ist wenig Vortheilhaftes zu sagen. Lächerlich waren zwei Gueridons, wovon, nach der pomphaften Angabe des Katalogs, der eine im chinesischen, der andere im arabischen Geschmacke verfertigt worden. Auf der Tischplatte des Gueridons nach arabischem Muster war die Abreise der Mauren aus Granada abgebildet; 12 Köpfe schloßen das Gemälde ein und sollten die 12 der berühmtesten arabischen Staatsmänner, Gelehrten und Künstler vorstellen. Die Verzierungen am Fußgestell, hieß es, sey dem Palast von Alhambra entlehnt, und das Ganze sey die Arbeit von 20 verschiedenen Künstlern, welche der Katalog alle namentlich aufführte. — Lächerlich erschienen mir ferner mehrere Tafelservices; unter andern das sogenannte Service Forestier, bestehend aus 61 Tellern, worauf Ansichten aus den größten Wäldern aller 5 Welttheile dargestellt waren, und das sogenannte Service Agronomique, aus 72 Tellern bestehend, mit Abbildungen von allerlei ländlichen Scenen. — Höchst komisch waren auch die Services de déjeuner, wovon eins im Katalog also verzeichnet stand: Un déjeuner de sept pièces et un plateau oval consacré aux grand paysagistes; ein anderes war für die Geschichte der Chokolade, ein drittes für Duguesclin

Digitized by Google

und die berühmtesten Kriegshelden seiner Zeit, ein viertes endlich zum Lob der Rose bestimmt. Das Lob der Rose war auf dem Präsentirteller dargestellt; auf den andern Stücken des Services befanden sich die Porträts von den Autoren, welche die Rose besungen oder zu dem bevorzugten Gegenstande ihrer Gedichte gemacht haben. Anakreon figurirte unter andern auf dem Theetopf. Wenn die Pompadour noch lebte, würde sie dies Service höchst geschmackvoll gefunden haben.

Die ausgestellten Vasen aus der Fabrik von Sevres verdienen dagegen alle Beachtung. Der Katalog hatte sie unter verschiedene Kategorien gebracht, die wir beibehalten wollen. Unter dem Titel „Style de Sévres de 1800 à 1850" waren die Vasen griechischer Form begriffen, deren Verzierungen bloß in Malereien bestehen, und wobei durchaus nicht reliefartige Ornamente angewandt werden. Uebelangebrachte Verzierungen dieser Vasen sind offenbar Landschafts- und andere größere Gemälde; man sollte die Vasen-Ornamente hierbei auf Blumen oder etwas Analoges beschränken; denn offenbar ist, daß, sowie die Bedeutung der Verzierungen zu sehr hervortritt, die Vase selbst an Bedeutung verliert. Die Ornamente der etruskischen Vasen sind nur einzelne, leicht entworfene Figuren, deren Eleganz und Leichtigkeit sich ganz zu der graziösen Form des Fond eignet. Die etruskische Vasenform beibehalten und sie mit großen Gemälden ausschmücken, ist widersinnig. — Die Vasen im Style flamand, wie der Katalog sagt, verdienen unbedingtes Lob; die meisten derselben waren nach den Zeichnungen Chenavard's ausgeführt. — Im Style der Renaissance endlich war eine große Vase ausgestellt, welche nach dem Muster der Vasen des Bernard de Patirry und nach den Zeichnungen von Chenavard verfertigt worden. Die Basreliefs, die einzelnen Figuren und Ornamente an dieser Vase sind von Antoine Moine modellirt. In der Mitte der Vase waren zwei Basreliefs befindlich; das eine stellte den Bildhauer Jean Goujon vor, wie er Heinrich II. und Dianen von Poitiers die berühmte Gruppe Dianens mit dem Hirsche zeigt, das andere zeigte den Maler Leonardo da Vinci, wie er während eines Konzerts am Hofe unter den Augen Franz I. sein berühmtes Porträt der Joconda malt. Der obere Theil der Vase war mit den Büsten der ausgezeichnetsten Bildhauer des 16ten Jahrhunderts geschmückt. Die Handgriffe wurden von Tigern gebildet, im Kampfe mit Schlangen begriffen, welche um das Laubwerk der Verzierungen gruppirt waren, woraus große, schöne Weintrauben hervorquellen. Satyrn hielten sie; Blumen und Früchte waren geschmackvoll über die ganze Vase ausgestreut, und Perlen, Smaragde und Rubinen in den verschiedenen Theilen des Porzellans eingelegt. Waren die Zierrathe der Vase elegant, so war die Wirkung des Ganzen graziös und die Ausführung höchst ehrenvoll für den Künstler. — Als der Beachtung werth führen wir noch an die 3 bemalten Glasfenster aus der Fabrik von Sevres. Seit mehreren Jahren hat man hier mannichfache Versuche angestellt, um die Kunst, dem Glas dauerhafte Farbe zu geben und es auf solche Weise zum Zusammensetzen von Bildern zu benutzen, wie es vor Alters geschehen, wieder in's Leben zu rufen; ehemals verband man die einzelnen bunten Scherben durch dünne Bleiadern, und die technische Beschaffenheit des Glasbrennens brachte es daher mit sich, diese Kunst nur in größeren Räumen, wie z. B. großen Kirchenfenstern, anzuwenden, wo diese Bleiadern dem Auge verschwanden. Nun hat man aber auch Mittel ausfindig gemacht, wodurch das Brennen einer wirklich bemalten, mehrfarbigen Glasscheibe möglich wird und diese Kunst jezt auch in kleineren Räumen geübt und in das Bereich wirklich künstlerischer Thätigkeit gezogen werden kann. Die hiesige Ausstellung hatte bemerkenswerthe Glasmalereien in dieser lezteren Art, unter denen sich besonders ein nach den Zeichnungen Chenavards bemaltes Glasfenster durch bunte Farbenpracht und glückliche Brechung des Lichts auszeichnete. Man darf fortan die Anwendung der Glasmalerei im Kleinen für Privathäuser und andere Gebäude hoffen, so daß diese Kunst an Umfang und Theilnahme immer mehr gewinnen wird. — Die gewirkten Teppiche und Ueberzüge für Meubels ꝛc. aus der Fabrik von Beauvais gehören nicht hieher, ebensowenig sind wir geneigt, die Tapeten der Gobelins, auf denen Gemälde nach Rubens und andern Meistern gewebt waren, für Kunstwerke anzusehen. Ueberdies sind diese kostbaren Tapeten als Zimmerdekorationen aus der Mode, und sie haben außer dem Nachtheile eines unverhältnißmäßigen Aufwands von Kosten und Arbeit noch die barbarische Grausamkeit, die Original-Gemälde zu verderben. Schon im Interesse der Kunst allein wäre die Nichtausführung derselben wünschenswerth gewesen; und es steht zu erwarten, daß dieser unzeitgemäße, nichtsnutzige Gebrauch ganz abgestellt werde.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 2. Juli hat Hr. Meinike in der Plenarsitzung der K. Akademie der Wissenschaften eine Abhandlung des Hrn. Panofka in Paris: Zeus und Aegina, vorgetragen.

Am 10. August erstattete im wissenschaftlichen Kunstverein Professor Rauch einen Bericht von seiner nach München und Wien unternommenen Reise, und entwarf eine lebhafte Schilderung von den glänzenden Fortschritten der in Walhalla bei Regensburg und in München selbst unternommenen Bauten und der, den Künstlern aller Fächer zugetheilten großartigen Aufgaben. Hofrath Förster legte einige Hefte chinesischer Holzschnitte der neueren Zeit vor und veranstaltete eine Vergleichung mit den Dürer'schen, welche dieselben in mancher Hinsicht aushalten dürften, da die charakteristische Auffassung sowohl als die richtige, obwohl originelle Zeichnung allgemeine Anerkennung fand.

Königsberg. Am 5. August, dem Geburtsfeste des Königs von Preußen, hielt Prof. Dr. A. Hagen in der Aula einen Vortrag über antike Skulpturmalereien.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 3. August fand die feierliche Einweihung der Kirche von Smolna statt. Unter der Kaiserin Elisabeth begonnen, war der Bau dieses Tempels unvollendet geblieben. Kaiser Nikolaus hat die Summe von 2 Millionen Rubel zu seiner Vollendung gewidmet und ihn zur Kathedralkirche für die gesammte Jugend ohne Unterschied des Standes und Geschlechtes, die in den zahlreichen öffentlichen Unterrichtsanstalten erzogen wird, und namentlich für die Zöglinge derjenigen Anstalten bestimmt, die unter dem Schutze und der Leitung der verewigten Kaiserin Mutter Maria gestanden hatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 83.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Oktober 1835.

Berlin, im August 1835.

Sie fragen, warum ich über die leztere, kleinere Ausstellung der Akademie vom April und Mai nichts geschrieben? Zum Ansehen war sie interessant und unterhaltend genug, indessen das Meiste von solchen Künstlern und in solchen Weisen, über die ich Ihnen schon früher so Manches gesagt, was mehr oder minder wäre zu wiederholen gewesen: ich wollte daher die Räume Ihres Blatts schonen und die Erwähnung von Einzelnem, das ich mir bemerkt, künftigen Anlässen vorbehalten. Das Bedeutendste darauf, wenigstens für meinen Sinn, war J. B. Hübners großes Altarbild (für die Kirche zu Meseritz, Stiftung Wilh. Werners aus Ozorkow in Polen): Christus im Licht über den sitzenden vier Evangelisten (16′ Höhe, 8′ Breite). Hübner ist rühmlich bekannt, seine Konzeptionen überlegt, seine Technik gebildet; Manches jedoch sah man sonst von ihm, was mehr geschickt, als groß war. Hier aber ist eine wirkliche Idee, ein vernommener Geist, der würdig und schön sich darthut. Die vier Evangelisten, im Halbrund auf einer steinernen Estrade sitzend, bilden einen gediegenen Körper des Gedankens; Christus darüber, ein weißes Gewand umgeschlagen, mit segnenden Händen aus Licht auf einen Wolkenstrich tretend, den sichtbar hohen, reinen Geist dieser Glieder. Ein kleiner Engel, dessen überaus lieblicher Kopf inmitten der Evangelisten-Paare herausblickt, ist wie die schwebende Seele in der Mitte. Gruppirung, Gestalten, Gewandung durchgebildet. Die Köpfe der Segenskündiger, indem der Eine gläubig am Gegebenen hält, der Andere, der sinnend seithin blickt, es denkend in Beziehung bringt, der Dritte beschaulich es in sich zieht, Johannes, von seinem Lichte angezogen, Hals und Stirne hebt — geben den Begriff befruchteter und in einer heiligen Macht verweilender Charaktere. Das Kernhafte im Bau dieser Männer, das Ausgiebige ihrer Züge, die kräftig schön modellirten Hände und Füße halten das Gefühl eines tüchtig-wirklichen Tragens und Beharrens, bis in die Extremitäten der Erscheinung fest. Auch in der Farbe geht ein gesunder, feierlicher Akkord durch's Ganze. Auf der Staffel unter diesen Trägern der heiligsten Kunde steht Kelch und Brod. An dieser Stufe liest man die Worte: „Ich bin bei euch alle Tage bis an's Ende der Welt;" was das kirchliche, edle Bild wirklich ausdrückt. — Noch erwähne ich einer interessanten Zeichnung von Lessing: der Tod Kaiser Friedrichs II., in Gegenwart eines aufmerksamen Arztes mit dem sarazenischen Sklaven, des Erzbischofs von Palermo mit zwei jungen Ministranten, deren einer mit kindlich neugierigem Erstaunen dem Sterben des Kaisers, der im Lehnstuhle liegt, zusieht, der andere mit dem Weihrauchfaß in müder Haltung kniet. Der junge Manfred, zunächst dem Kaiser knieend, beugt sein Gesicht auf die Hand des Verscheidenden, die er mit beiden Händen hält. Anlage und Ausdruck ist wie es sich von Lessing erwarten ließ. Die Motive im Einzelnen so natürlich als geistreich; die gespannte Ruhe des Ganzen groß. Daß der Kaiser zu wenig Friedrichs II. beglaubigte Züge trage, der — wenn auch die ungeheuern Kämpfe und die lezte Krankheit dem Antlitz des Sechsundfünfzigjährigen schon so sehr den ursprünglichen Ausdruck klarster, gleichsam antiker Schönheit genommen haben konnten — wenigstens keinen Bart — hier hat er einen beträchtlichen — getragen hat: dieser Tadel ist nicht ungegründet. — Ich werde auf einiges Andere, was jene Ausstellung enthielt, noch im Folgenden kommen, wo ich Ihnen Notizen von neueren Werken oder Entwürfen unserer Künstler geben will. Jezt füge ich nur hinzu, daß unter den Skulpturen zwei Reliefs und einige Marmorarbeiten als Vermächtnisse des verstorbenen Rudolf Schadow die Theilnahme ansprachen. Das erste jener Reliefs ist der Raub der Aphrodite-Bräute durch Kastor und Pollux; die hinbrausenden Rosse, die kühnen Götterjünglinge und die sträubenden Jungfrauen in vortrefflicher Bewegung. Das Gegenstück stellt den Todestausch zwischen diesen Heroen und den

Digitized by Google

Apharediten vor: Kastor von Idas erschlagen, während Pollux den Lynkeus tödtet; die Zeussöhne zu Roß, die Gegner zu Fuß, in wirksamen, schönen Gegensätzen. Auch die Statuette der Spinnerin und die Sandalenbinderin desselben Künstlers zeugten in ihrer Anmuth von dem Talente des Frühgestorbenen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Nach dem gegenwärtigen Stande der Literatur und Kunst ist es nicht erlaubt, über das dem Cyklus zum Grunde gelegte Gedicht gänzlich zu schweigen. Wer die Geschichte der griechischen Bildung einigermaßen kennt, der weiß, daß Orpheus, der fagenhafte thracische Sänger, der angebliche Begleiter der Argonauten, in jeder Hinsicht himmelweit von dem Versschmid unterschieden ist, der sich in seiner Unmacht vermessen hat, dessen poetische Rolle nachäffen zu wollen, obwohl noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Ruhnken, einer von den Wiederherstellern der neuern Philologie, klebend an hergebrachten Begriffen, für das hohe Alterthum des armseligen Spätlings sehr ernsthaft kämpfte. Wie konnte man folglich diesen Pseudoorpheus zum Träger des Cyklus wählen? warum griff man nicht lieber, da an seiner falschen Farbe unmöglich ein Zweifel statt finden konnte, zu dem Gedichte des Apollonius Rhodius, das denselben Gegenstand behandelt, zwar auch schwach genug, aber dennoch um Vieles besser, auch der Zeit der Handlung um mehrere Jahrhunderte näher steht? So könnte Jemand voreilig fragen; und weil diese Frage einen gewissen blendenden Schein hat, lohnt es sich der Mühe, ihn zu zerstreuen. Da die Malerei jedes Gemaches den Namen eines Dichters an der Stirne trägt, so mußte diese Ordnung, der Uebereinstimmung wegen, auch bei den Argonauten beibehalten werden. Nun eignet sich aber, streng genommen, keiner von den übriggebliebenen Dichtern, die sich mit dem Zuge unserer Helden eigens beschäftigt haben, zu einem würdigen Darsteller jener poetischen Urzeit; jeder vermengt mit ihr sich und seine Welt mehr oder weniger in auffallender Unnatur. Da bot denn Pseudoorpheus, der in seiner Art alle Kräfte anstrengt, um es dem mythischen Steuermanne der Argo gleichzuthun, eine sehr brauchbare Aushülfe dar, wenn nämlich die Aufgabe dahin ging, daß seine erkünstelte Fiktion keineswegs zu einer unbedingten Richtschnur, sondern vielmehr in Absicht ihrer Tendenz zu einer stillen Aufforderung dienen sollte, die Wahrheit der Darstellung so viel als möglich auf ihren natürlichen Grund und Boden zurückzuführen. Unter dieser Voraussetzung ist die Wahl des Pseudoorpheus vollkommen gerechtfertigt. Freilich war die Lösung der so gestellten Aufgabe ein sehr schweres Geschäft; es wäre aber auch nicht leichter geworden, hätte man Pseudoorpheus, überhaupt jeden bestimmten Leitfaden, unbeachtet gelassen und zur Erreichung der angezeigten Absicht einzig und allein die Mittel eines freien, kunstwissenschaftlichen Nachdenkens in Anspruch genommen. Zum Behufe der Vergleichung dürfte es nicht überflüssig seyn, hierbei an die Argonauten des unvergeßlichen Karstens zu erinnern. Glücklicherweise hat Schwanthaler fast alle Wendepunkte des Cyklus dem bekannten Vorstellungskreise der Mythologie unterworfen, nicht nur in der Auswahl, sondern auch im Vortrage mancher Nebenumstände, so daß Pseudoorpheus im Wesentlichen und Ganzen keine störende Oberherrschaft gewonnen hat. Dessenungeachtet ist dem gefährlichen Führer bei einzelnen Veranlassungen mehr Aufmerksamkeit und Ehre erwiesen worden als derselbe verdiente; ein Uebermaß von Pietät, das einem jungen Manne, geblendet oder bestochen vom Scheine des Alterthümlichen, gar wohl zu verzeihen ist, ihm vielleicht sogar bei einem Theile des Publikums zum Vortheil gereicht. Der berühmte Hermann sezt unsern Orpheus zwischen Quintus Smyrnäus und Nonnus, Verfasser der Dionysiaka, also ungefähr um das fünfte Jahrhundert nach Christi Geburt. * Ref. muß die Entscheidung der Frage, insofern sie die lezten Gründe betrifft, dem Forum der philologischen Kritik überlassen, will aber nicht verhehlen, daß ihm Hermanns Meinung, verglichen mit der poetischen Nichtigkeit des Orpheus, vor jeder andern einleuchtet und zusagt. Schon Schneider erklärte unsern Mann rundheraus für einen Halbbarbaren; es fehlt Lezterem vielleicht nicht so gar viel, um für einen ganzen Barbaren gelten zu können. Voß nennt ihn im Vorworte zu seiner Uebersetzung des Gedichts einen gutmüthigen Mystiker, der etwa einige Jahrhunderte nach Herodot gelebt habe. Seine Ansicht scheint in der Münchner Kunstwelt Eingang gefunden zu haben. Man begreift nicht, wie Voß gegen seine sonstige Art den Mystiker so mild ansehen und in dessen absoluter Verkehrtheit Gutmüthigkeit entdecken konnte. Er hat ihn übersezt, dies erklärt uns das Räthsel. Die Vossische Zeitbestimmung des Orpheus ist sicherlich falsch. Was wäre das für ein Griechenland, wo einige Jahrhunderte nach Herodot ein solcher Orpheus hätte entstehen und

---

* S. 798 seiner Ausgabe der Orphika.

Digitized by Google

Anklang finden können! Voß hat dem Original als Uebersetzer vielfach geschmeichelt; die Musik seiner Hexameter, der Pomp des epischen Tons kann und wird keinen Unbefangenen täuschen.

Erste Wand. Im Angesichte einer Göttergruppe, die über den Opferflammen eines am Strande errichteten Altars schwebt und vom Dichter näher bezeichnet ist, wird die Argo unter dem Einklange rastloser Anstrengungen in die See gezogen, während Orpheus mit seiner Leier die Fortschritte der Bewegung auf allen Punkten lenkt, und Pelias, der Beherrscher des thessalischen Jolkos, versunken in gedankenvollen Ernst, die Nähe der Abfahrt mit der Zukunft der Geschicke zu vergleichen scheint, die ihm zufolge eines Orakelspruchs angedroht sind. *

Chiron, der Centaur, der einsame Lehrling und Verkündiger der Natur, in dem die Einfalt urkräftiger Sitten mit den Anfängen einer edlern Bildung verschmilzt, in solcher Beziehung das Muster und der Leitstern heranwachsender Heldensöhne, insbesondere des göttergleichen Achilleus, hat die Argonauten durch die Nähe seines Aufenthalts, den Klang seines Namens und den Werth seines Zöglings aus den Wogen des Meeres zu einem flüchtigen Besuche auf das Festland herbeigelockt. Während Achilleus seinem Vater Peleus den gastlichen Becher darreicht, Orpheus mit Chiron im Gesange wetteifert, einzelne Helden eine verschiedene Theilnahme kund geben, lauschen Fuchs und Panther aufmersam dem Gesange, und Jason, das Haupt der Unternehmung, bespricht auf der Argo mit dem Steuermann Tiphys die nahe Abfahrt.

(Die Fortsezung folgt.)

---

* Die Geschwätzigkeit des Orpheus ist unerschöpflich in Anrufungen, sogar die Wellen geben nicht leer aus, die Sandkörner am Ufer des Meeres hat er wahrscheinlich bloß aus Vergeßlichkeit weggelassen. Wie einfach und groß verfährt dagegen Pindar. Bei ihm flehen die Argonauten bloß Zeus an, und ein Donnerschlag gewährt ihnen Erhörung. Hier herrscht echte Poesie, dort leeres Schellengeläute, auch Dike und die Erinnyen sind neben vielen andern obern und untern Gottheiten eigens bezeichnet worden. Da Orpheus jene aber nur bedingungsweise einführt, so entsteht die Frage, ob die Kunst unter solchen Umständen eine Folge von Personen versinnlichen darf, wenn sie nicht im Stande ist, zugleich auch das Motiv ihrer Erscheinung anzugeben. Die Versammlung der betheiligten Personen erscheint sonst zu gemischt, wird zu zahlreich. Und sollte das Schweben der Götter über den Opferflammen wirklich dem Geiste der antiken Kunst entsprechen? Diese Art von Dämonologie dürfte etwas zu stark in's Magische fallen.

Ueber das vom Kronprinzen von Preußen seinem frühern Erzieher Delbrück zu Zeitz errichtete Denkmal.

Am 4. Julius 1830 war zu Zeitz der Erzieher des Kronprinzen von Preußen, der Geheimerath Johann Friedrich Gottlieb Delbrück, als Superintendent und Pastor an der Michaeliskirche verstorben. Der erlauchtete Fürst, der seinen und seines Bruders, des Prinzen Wilhelm, ehemaligen Erzieher durch vielfache Beweise von Huld und Gnade erfreut und mit dem lebhaftesten Schmerze die unerwartete Todesnachricht vernommen hatte, beschloß außer der großmüthigsten Sorge, welche er fortwährend den beiden Kindern Delbrück's widmet, auch den Ruheplatz des verdienten Mannes durch ein sichtbares Denkmal seiner hohen Achtung zu ehren. Die Ausführung desselben ward dem Kreisbauinspektor Schmid in Weissenfels übertragen. Am 12. August besichtigte der Kronprinz auf seiner Rückreise aus Italien das fertig gewordene Denkmal und bezeugte in den wohlwollendsten Ausdrücken dem Baumeister seine Zufriedenheit über die geschmackvolle Art der Ausführung.

Das Denkmal mit seinem Vorplatze ist ganz im griechischen Styl ausgeführt und besteht aus dem eigentlichen Monumente, einem bedeckten, hallenartigen Sitze, und dem Vorplatze, auf welchem das Doppelgrab Delbrück's und seiner im Jahre 1825 verstorbenen Gattin, mit einem Rasenteppich überdeckt, sich befindet. Zu dem Vorplatze führen zwei mit eisernen Thüren versehene Zugänge, vor welchen sich vier steinerne Stufen befinden. Der Vorplatz ist mit gelbem Kies ausgefüllt, in der Mitte steigt in angenehmer Form der Grabhügel empor, um den ein schmaler Gang zur Halle führt, die eine Stufe höher ist, als der Vorplatz. Die vordere Seite derselben schmücken schön gefirmte Anten, über dem durchlaufenden Gesimskranze erhebt sich der mit einer Archivolte umschlossene Bogen, welcher zu beiden Seiten zwei kurze Anten hat, die das Hauptgesims mit seinem Frontou tragen. Dies ist mit einfachen, schön gearbeiteten Acroterien verziert. Der Fußboden der Halle ist mit einem röthlichen, marmorartig gewellten Steine ausgelegt, und auf diesem steht die halbrunde Bank, deren Seitenblätter auf Löwenfüßen ruhen.

Ueber der Bank sind in der Nische mit einer feinen Zinnobermasse die Worte aus der heiligen Schrift angebracht: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ Im Architrav des Hauptgesimses ist in gleicher Form die Dedikationsschrift eingesezt:

Dem Andenken Friedrich Delbrück's errichtet von Friedrich Wilhelm, Kronprinzen, und Friedrich Wilhelm Ludwig, Prinzen von Preußen.

Im Innern der aus einem einzigen, 150 Centner schweren Stein gehauenen Kuppel stehen die Worte: „Ich bin die Auferstehung und das Leben; wer an mich glaubt, der wird leben ob er gleich stürbe.“

Das Ganze ist in großen Quadersteinen, die in der Nähe von Zeitz gebrochen werden, aufgeführt, die äußeren Seiten der Steine sind sauber abgeschliffen, ihre Zusammenfügung ist kaum sichtbar; so daß das ganze Werk wie aus einem Steine gehauen zu seyn scheint. Die Schrift ist sauber und scharf. Da der Stein kein feines Korn hat, so ist die Arbeit um so lobenswürdiger. Die Umgebungsmauer ist mit einem gelblichen Oelfirniß getränkt, wodurch eine Aderung des Steins hervorgebracht ist, welche demselben ein marmorartiges Ansehen gibt.

Digitized by Google

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Vase Lafayette.

Auf einen Antrag der Pariser Nationalgarde nach der Julirevolution im Jahre 1830, wurde beschlossen, einen Aufruf an sämmtliche Nationalgarden Frankreichs ergehen zu lassen, um sie zu einem Beitrage für eine dem General Lafayette, als ihrem obersten Befehlshaber, zu verehrende Vase von vergoldetem Silber aufzufordern. Das Geschenk sollte außerdem noch von einem goldenen Ehrendegen begleitet seyn. Vier Jahre und darüber sind seither verflossen und das Werk der öffentlichen Dankbarkeit und Verehrung konnte vor dem Nachfolger Lafayettes dargeboten werden. Die Herrn Delaborde, de Marnier und de Schoonen überreichten im leztverwichenen Monat Mai die Vase dem Sohne des Generals, Georg Lafayette. Das prächtige Werk ist von Fauconnier gearbeitet und verdient rücksichtlich der kunst- und geschmackvollen Ausführung die unbedingtesten Lobsprüche. Die Vase von vergoldetem Silber und der Sockel, in Form eines Altars, von demselben Metall, haben etwa 4 Fuß Höhe. Der Sockel ist an den Seitenflächen von durchbrochener Arbeit. Vier Figuren, die Freiheit, Gleichheit, Kraft und Weisheit, stehen in aufrechter Stellung auf einem eigens dazu angebrachten Vorsprung. Vier Basreliefs schmücken die Seitenflächen des Altars: das eine zeigt den Lafayette als Sieger in Amerika; er verweigert den Degen des englischen Generals, indem er mit der Hand auf Washingthon deutet. Das zweite Basrelief stellt die Föderation vom Jahre 1790 dar, das dritte den Besuch des Herzogs von Orleans, als Generallieutenant des Königreichs im Hôtel de Ville von Paris; das vierte endlich die Vertheilung der Fahnen auf dem Marsfelde nach den Julitagen. Um den Hals der Vase schlingt sich eine Bürgerkrone herum, und auf einer der Seitenflächen halten die Genien der Künste und Industrie eine Draperie mit der Inschrift: La France au général Lafayette; und auf der entgegengesezten Seite erscheint inmitten einer Strahlenkrone die Jahreszahl 1830. Der gallische Hahn, der nordamerikanische Adler, die Früchte und Blumen Europa's, vereiniat mit denen der neuen Welt, sind noch unter den verschiedenen Ornamenten der Vase und ihres Fußgestells zu bemerken. — Die Fonds der Subskription, welche in die Hände von Jacques Laffitte niedergelegt waren, beliefen sich auf 65,145 Franken 80 Cent., welche durch den hohen Preis des Materials und der Arbeit darauf gegangen sind.

Chalkographisches Werk der J. B. und F. Piranesi.

Ohnlängst wurde hier das große chalkographische Werk von Piranesi verkauft, welches sich durch eine eben so großartige, als getreue Darstellung der denkwürdigsten Monumente aus dem alten und neuen Rom auszeichnet. Außer dem Verdienst der Darstellung und Ausführung, welche den Namen des Herausgebers in Europa ehrenvoll bekannt gemacht haben, hat das Werk auch noch das Eigenthümliche, daß es eine große Anzahl von Monumenten gibt, welche jezt nicht mehr vorhanden sind oder wenigstens zur Zeit Piranesi's noch nicht so beschädigt und zerfallen waren, als sie es heutzutage sind. Das Werk von J. B. Piranesi besteht aus 16 Bänden in großem Atlasformat. Nachdem der Vater im Jahre 1778 zu Rom gestorben, sezte es der Sohn des Piranesi weiter fort, der Papst ernannte den neuen Herausgeber zum Ritter, und Gustav III., König von Schweden, machte ihn zu seinem Geschäftsträger am römischen Hofe. Im J. 1798 wurde Fr. Piranesi nach Paris geschickt als Minister der römischen Republik. Später, da er sich zu Rom nicht mehr sicher glaubte, flüchtete er sich mit seiner Sammlung nach Neapel, wo er gefänglich eingezogen ward und seine Freiheit nur durch die Vermittelung Bonaparte's wieder erlangte. Nachdem Bonaparte erster Konsul geworden, ließ er eine Aufforderung oder vielmehr Einladung an Piranesi ergehen, sich nach Frankreich überzusiedeln, welches dieser auch sofort that. Seine Sammlung von Kupferstichen, geschnittenen Steinen, Medaillen, Münzen ꝛc. wurde während der Ueberfahrt von Neapel nach der französischen Küste von einem englischen Schiffe mit Beschlag belegt; der Künstler erhielt aber dieselbe aus Rücksicht für sein Talent und seinen großen artistischen Ruf zurück. Napoleon wandte ihm bald seine besondere Gunst zu; er schenkte ihm das Collège des Grassins, ein geräumiges, weites Lokal zu seinem Atelier, und zum Verkauf seiner Werke räumte er ihm einen der untern Säle des Palais-royal, dem Café Valois gegenüber, ein. Piranesi machte darauf sein großes Werk über die römischen Alterthümer in Frankreich bekannt, aber Trotz der thätigen Unterstüzung von Seiten des Kaisers zwang ihn doch der ungeheure Umfang seines Unternehmens von der weiteren Veröffentlichung abzustehen. — Ein Regierungsbeschluß bestimmte, daß das Etablissement Piranesi's auf Kosten des Staats angekauft werden solle für 500,000 Franken, und daß außerdem noch der Künstler eine jährliche Pension von 12,000 Franken ausgesezt erhalte. Der Sturz Napoleons verhinderte die Ausführung dieses Dekrets. Neuerdings ist das Werk Piranesi's, das größte und merkwürdigste Denkmal des Kupferstichs im verwichenen Jahrhundert, in den Besiz der Gebrüder Didot übergegangen. Es besteht aus mehr als 2000 Kupfertafeln, alle in groß Atlasformat, wovon der Kupferstich allein mehr als eine Million gekostet hat. Mehrere Tafeln waren noch nicht herausgegeben und werden der neuen Ausgabe beigefügt werden, welche die Hrn. Firmin Didot davon veranstalten wollen.

Kunstausstellungen.

Meiningen. Der Herzog hat eine Kunst- und Gewerbeausstellung angeordnet, welche in diesem Jahre zum ersten Mal verwirklicht worden ist. Sie begann in der Mitte des Juni und fand in dem schönen neuerbauten Lokal in 2 Sälen statt. Doch waren es weniger Kunst- als Gewerbegegenstände, die das Vaterland darbot.

Denkmäler.

Wien. Privatberichte aus Böhmen melden, daß zwischen Pristen und Straden, nahe bei einer Kapelle, und nicht weit von Kulm, auch für die im J. 1813 am 29. und 30. August gefallenen Russen ein Monument errichtet wird.

Barcellona. Die kolossale bronzene Bildsäule des Königs Ferdinand VII. von Spanien ist am 5. August bei dem Volksaufstande umgestürzt und durch ein Bildniß der Königin Isabella II. ersezt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 84.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Zweite Wand. Gleich den fahrenden und irrenden Rittern des Mittelalters rechnen die Argonauten ebenfalls Frauengunst zu einer Hauptwürze des Lebens und werden durch das bittere, langweilige Seesalz noch stärker an jenes kostbare Gut erinnert. Das Glück nimmt sich ihrer freundlich an, denn auf Lemnos hatten kurz vorher die Weiber aus Rache wegen erlittener Vernachlässigung ihre Männer umgebracht, nach dem Rechte des Grundsatzes: Ein Mann, der nicht ordentlich zu lieben versteht, ist des Todes schuldig. Es ging den Lemnierinnen bald nachher wie den Ekklesiazusen des Aristophanes, wenn sie gleich, um den Strudeln der weiblichen Anarchie zu entgehen, die Sorgen der Regierung auf die Schultern ihrer erwählten Königin Hypsipyle gelegt hatten. In diesem entscheidenden Augenblicke landen die Argonauten auf dem Feuerherde entzündeter Herzen und werden unter so bewandten Umständen von den Lemnierinnen mit Jubel empfangen, wie außerordentliche Götterboten, die bestimmt sind, den Fluch des Landes plötzlich in Segen zu verwandeln. Jason sieht man in traulicher Abgeschiedenheit landwärts neben der vor ihm stehenden Hypsipyle sitzen; er scheint ihre überfließende Zärtlichkeit etwas lau, wenigstens ziemlich bequem zu erwidern, als werde es ihm schwer, über der Geliebten ganz und gar den Drachen zu vergessen, welchem er das Widderfell entreißen soll. Der feine Anstrich von Kälte steht Jason, der ein großes Ziel stets vor Augen haben muß, nicht übel, wenn der Künstler wirklich darauf anspielen wollte. Auf der Argo selbst, die unverhofft eine so unschätzbare Ladung eingenommen hat, folgen andere Paare dem Beispiele Jasons und seiner Freundin mit schicklicher Freiheit, dem Ansehen nach etwas rühriger. Orpheus begleitet die Unterhaltung der Liebenden mit seiner Leier. Diesmal wird die Gesellschaft schwerlich auf ihn hören. *

Dem vorübergegangenen Schauspiele steht auf dem wirklichen Gebiete des treuherzigen Cyzikus ein Bild von sehr verschiedenartigem Inhalte zur Seite. Der gastfreien Aufnahme der Argonauten folgte, wie das Gedicht sagt, unversehens ein Kampf mit den wilden Eingebornen des Landes, herbeigeführt durch leidenschaftliche Verblendung. In plötzlicher Aufregung hat Herkules wider Wissen und Willen Cyzikus, den Freund und Wohlthäter der Argonauten erschlagen, dessen Wittwe sich hierauf im Uebermaße ihres Schmerzes erdrosselt. Auf ausdrücklichen Befehl der Pallas schreiten die zurückgekehrten Argonauten zur feierlichen Bestattung des Cyzikus, indem sie Rhea, der Schutzgöttin jener Gegend, ein Sühnopfer darbringen. Sämmtliche Ereignisse, in ihrem Verlaufe frei neben einander hingestellt, vergleichungsweise in einem verkleinerten Maßstabe, machen die Bestandtheile einer etwas widerstrebenden Vorstellung aus. **

* Darf ein Mystiker von altem Schrot und Korn, wofür Orpheus gelten möchte, den profanen Zeitvertreib der Argonauten mit seiner Leier begleiten? Und warum sprach er als Mystiker, wenn er wirklich etwas zu sagen hatte, nicht auf Samothrace vor? Ob Jason sitzen darf, und unter welchen Bedingungen, wenn Hypsipyle steht, kann eine Recensentin besser entscheiden, als ein Recensent.

** Sollte die Fabel des Cyzikus in ihrem ganzen Umfange vorgestellt werden, so ist gegen das Verfahren des Künstlers nichts einzuwenden, weil ihm kein anderes übrig blieb. Man muß sich zu dem Ende die Folge der Ereignisse in einer Reihe von Bildern denken, die gewissermaßen einen Cyclus im Cyclus bilden. Einige Undeutlichkeit war dabei nicht zu vermeiden. Im Bilde hängt die Gemahlin des Königs erdrosselt am Baume; im Gedicht bleibt diese Prozedur, wie es scheint, der Erde näher. Semiramis brauchte und erfand den Baum, um das Häugwerk des Todes erst

Digitized by Google

In lachender Abwechslung begegnet uns jezt ein Abglanz der heitersten Lebensfrische, der schöne Hylas, Liebling des Herkules, im Begriff, aus einer Felsengrotte Wasser zu schöpfen, umgeben von lüsternen Najaden, die sich um die Wette bestreben, ihn nach der feuchten Tiefe zu ziehen. Unterdessen hat Herkules oberwärts, ohne die mindeste Ahnung des ihm drohenden Verlustes, einen Hirsch erlegt. Die Unbefangenheit des armen, betrognen Jägers bildet mit den Lockungen seiner glücklichen Nebenbuhlerinnen einen sinnreichen, überaus anmuthigen Kontrast.*

Neben dieser erotischen Idylle, deren Faden Herkules aus dem Geleite der Argonauten entfernt und ihn auf vielfachen Wegen Hylas suchen läßt, wird abermals ein Kampf sichtbar, und zwar ein geordneter, worin der Einzelne es mit dem Einzelnen in der Linie eines durchgängigen Zusammentreffens aufnimmt. Amykus, König der gewaltthätigen Bebrycier, sonst ein Meister im mörderischen Faustkampf, zu welchem er jeden Ankömmling zwingt und gewohntermaßen auch Pollux eigens aufgefordert hat, fällt unter dessen Streichen.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

recht augenfällig zu machen. Ein Weib, noch dazu eine Königin, die vom Baume herabhängt, ist keine angenehme Erscheinung. Cäsar suchte noch die Schicklichkeit zu behaupten, als er unter den Streichen der Verschwornen niedersank. Und woran erkennt man die Gemahlin des Königs? woher weiß man, daß sie sich selbst erwürgt hat und nicht von fremden Händen am Baume aufgeknüpft worden ist? So würde und müßte Goethe im Geiste seiner bekannten Grundsätze fragen. Er übertrieb mitunter die Forderung der Klarheit; Künstler können aber auch im Gegentheil leicht zu weit gehen.

* Bei Apollonius reißen die Najaden Hylas mit Heftigkeit an sich. So hat Koch die Scene in einer seiner leztern Landschaften dargestellt. Schwanthalers Verfahren kann daneben sehr gut bestehen, und verdient keineswegs den Vorwurf der Sentimentalität. In gewissen Dingen bleibt die alte und neue Welt sich ewig gleich.

Berlin, im August 1835.

(Fortsetzung.)

Jenes Monument der Polenfürsten, worüber Sie nähere Auskunft wünschen, hat Rauch für einen Komité edler Polen komponirt, worunter mir die Namen des Fürsten Radziwill und der um Kunst mannichfach verdienten Grafen Radcinsky bekannt sind. Es ist bestimmt, zu Posen in einer geeigneten Nische jener Kirche aufgestellt zu werden, die der Kapelle, worin die Reliquien der ersten Polenkönige bewahrt werden, gegenüberstedt. Diese beiden Gründer, Miecislaw I., der die christliche Religion pflanzte, und Boleslaw I., der das Schwert in Böhmen, Mähren, Preußen und Reußen führte und von Kaiser Otto III. als König in Polen anerkannt wurde, stellt das Denkmal In einer Statuengruppe zusammen. Miecislaw unter Krone sieht älter, ehrwürdiger, und hält ein hohes Kreuz mit der Linken, Boleslaw an seiner Seite sieht jugendlicher und ritterlicher, stüzt die Linke auf das vorgestellte Schwert. Alles ist günstig, die Bedeutung, Einheit und Gegensatz der Gestalten, die sprechenden Insignien, und das romantische Kostüm. Dies ist von Rauch höchst geschmackvoll benüzt, so daß die Gruppe schon im Modell sehr vortheilhaft anzieht und unterhält. Der Waffenschmuck, der reicher als ein antiker, plastischer als der römische ist, unterstüzt das Eigenthümliche in Charakter und Stellung des Paares, und bei der Ausführung im Großen wird das ausgearbeitete Zierwerk mit eingelegten Steinen diesen Eindruck lebhaft heben. Es hat sich auch ein traditionelles Schwert des Boleslaw gefunden, ein grades Ritterwaffen (nicht, wie man allenfalls ooraussetzen oder in Bezug auf spätere Landestracht für charakteristisch halten könnte, ein krummer Säbel); was Rauch natürlich auch nicht unbenuzt läßt. Ohne Zweifel werden wir ihm, wenn dies heiter imposante Werk mit dem gewählten Schmucke fertig ist, darin ein Vorbild einer neuen Weise plastischer Belebung verdanken. Von seiner Reise nach München und Wien sehr wohl und erfrischt zurückgekehrt, schreitet er nun zunächst zur Ausführung der Dürerstatue, welche, vorlängst von ihm entworfen, bekanntlich zu Nürnberg selbst gegossen und auf dem hochgelegenen Platze, wo es zur Feste hinaufgeht, aufgestellt werden soll. Auch kommt die Denkstatue des Feldmarschalls von Gneisenau in Arbeit, die gleichfalls seit längerer Zeit, mit Hut und dem Kriegsmantel über der Uniform, entworfen ist. Sie wird auf seinem Gut Sommerchenfeld in der Mitte einer von Schinkel gedanten Halle ihren Standort finden. Sonst erfreute mich in Rauchs Atelier noch manches Kleinere und Leichtere. Unter den Ornamenten eines Tafelbassins, das nach Charlottenhof (des Kronprinzen Villa bei Potsdam) gekommeu, ist z. B. eine Satyr-Maske mit geöffnetem Munde, um Wein ausfließen zu lassen, die eine ungemein ergötzliche antike Sanna macht. — Im Oktober wird sich Rauch wieder nach München zur Aufrichtung des Maximiliansdenkmals begeben. — Im Atelier des Prof. Karl Wichmann sah ich außer andern schönen Bildnissen die Marmorbüste des verstorbenen Finanzministers Maaßen. Der ausdrucksvolle, nach Formen und Profil römische Kopf dieses Staatsmannes,

Digitized by Google

dessen Verdienste hinlänglich bekannt sind, ist von dem Künstler mit Geist aufgefaßt und mit vieler Liebe ausgeführt worden, so daß man das edle Haupt nicht ohne Antheil betrachten kann. Auch im Kleinen hat der Künstler dasselbe Bildniß minder glücklich wiederholt. Es ist in der That kein geringer Unterschied zwischen der Art, in welcher vor etwa zwanzig Jahren noch Büsten, zumal die nach Todtenmasken, gearbeitet wurden, und den Ansprüchen, welche jezt die Künstler bei solchen Aufgaben befriedigen. Es erklärt sich daher, daß man auch in Privatkreisen immer häufiger dieses Mittel, theure Züge zu verewigen, wählt. Drake lieferte neuerdings einige sehr gelungene Arbeiten von dieser Bestimmung. Den schönen Kopf eines edeln Fräuleins, in der Blüthe gestorben, mit einem leichten Kranz im reichen Haar, auf ein Kissen, wie schlummernd, gelegt, das Brustbild nach unterhalb reliefartig geschlossen, hat er mit einnehmender Wahrheit gegeben. Auf ähnliche Weise von ihm ausgeführt, ruhen ein Mädchen und ein Knabe (von 11, 12 Jahren) geschwisterlich verschlungen neben einander; man wird beim Anblick dieser reinen Formen jugendlichen Lebens, dieser Züge voll Ruhe und Unschuld, innig gerührt. — Früher einmal habe ich Ihnen von Drake's Statuette, die seinen Meister vorstellt, gesprochen. Seitdem sind von ihm nach einander in derselben Art drei ausgezeichnete Standbildchen hinzugetreten. Zwei waren schon auf jener Frühjahrsausstellung zu sehen. Schinkel im Schlafrock, aber wahrhaftig in einem, der der Plastik Ehre bringt, stemmt auf das höher gestellte rechte Bein ein Reißbrett (mit dem Plan des Museums), welches die linke Hand oben faßt; über ihre Wurzel legt sich die rechte mit dem Griffel; Brust und Haupt sind erhoben. Ungekränkt durch den Maßstab, gibt der Faltenwurf des Gewandes von allen Seiten einen würdigen, kräftigen Anblick, und der Adel einer freien Persönlichkeit spricht getreu aus der ganzen Figur. Das vorgestellte Bein und die aufrechte Haltung geben ihr etwas heroisch Heiteres. Daneben stand in jenem Salon im gleichen kleinen Maßstabe das Bildniß Wilhelms von Humboldt, dessen allgemein gefühlter Tod kurz vorhergegangen war. Im Hauskleide, in geneigter Stellung, einen Brief in den niedergelassenen Händen, dessen Lesung er so eben scheint abgesezt zu haben, um nachzusinnen oder auf etwas zu hören, beut der milde Greis den Anblick seiner ruhigen Züge und jener hohen Stirn, die stets so viele Gedanken hegte, Gedanken eines reich und tief gebildeten Geistes. Kürzlich ist nun auch der jüngere Bruder, Alexander von Humboldt, in einer ähnlichen Statuette aus Drake's Hand und, muß ich sagen, Genie hervorgegangen; denn Lebendigeres kenne ich nichts. Noch kurz vor seiner Abreise nach Paris schenkte Herr von Humboldt dem Künstler ein par seiner kostbaren Stunden und erleichterte selbst die schleunige Vollendung des ähnlichsten Bildnisses durch die Ausdauer, womit er ohne eine Spur von Ermattung stand und sich unterhielt. Es ist aber auch nicht zu sagen, wie das feinste Leben durch die Figur hindurchgeht. Das Tragen des Kopfes und diese aufmerksamen Züge voll Leben, voll Leichtigkeit der Bewegung, der beredte Mund, all dieses Ausdrucksvolle in der Miene, die Freundlichkeit, die um die vollen Wangen und kräftigen Lippen schwebt, diese bei starkem Körper leichte Stellung mit wenig vorgesetztem Fuß, geeignet, eben so ruhig zu beharren, als rasch gewechselt zu werden, kurz, all diese Linien des Aeußern und der Haltung, die so bezeichnend Gewandtheit und gewohnte Energie, Wohlwollen und feine Bildung vereinigen — sie sind bis in's leiseste Gefühl treu und sicher modellirt und könnten schwerlich bei größeren Proportionen so konzentrirt, so frappant die Empfindung der Wahrheit geben. Ganz zwanglos ist die Kleidung, der Oberrock über den Leibrock, offen, auf der linken Seite etwas umgelegt, so daß unter dem Aem eine einfache breite Falte herabgeht. Auf der linken Hand liegt ein aufgeschlagenes Buch, die rechte ist darangelegt, bereit, zu blättern; ein Motiv, das unter einem so klar hinausblickenden Angesicht, treffend eine Konversation vergegenwärtigt, die jedes Vehikel leicht ergreift und in der Macht ihrer freien Bewegung behält. — Drake's Möser, schon seit längerer Zeit im Großen vollendet, wird zum Guß bereitet. — Seit Kurzem ist der junge Bildhauer A. Wredow, nach einem achtjährigen Aufenthalte in Italien, wieder der Unserige. Er hatte längst durch einen sehr anmuthig erfundenen Ganymed und andere mit Geschmack und Genauigkeit gebildete Werke sich empfohlen, und war uns durch Proben seiner Kunst auf unsern Ausstellungen fortwährend bekannt geblieben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Berlin. Von dem Erblandmarschall Reichsgrafen Maltzan zu Burg Penzlin bei Strelitz ist der K. Bibliothek hierselbst ein Originalporträt des Otto von Guerike als Geschenk verehrt worden.

Halle. Ein Einwohner zu Dornstadt (im Mannsfelder Seekreise des Regierungsbezirks Merseburg, Amt Schraplau) fand am 15. December v. J. bei dem Setzen eines Grundsteines auf seinem Acker, der an den sogenannten Heidhofshügel stößt, ein heidnisches Grabmal, das mit zwei 6' langen, 3' breiten, 1' dicken Sandsteinplatten bedeckt und mit mehreren 4' hohen, 4" breiten Steinplatten ausgesezt war. Der innere Raum war mit Erde ausgefüllt. Am Boden fand er ein großes Skelett, von dem der Finder aber nur den Schädel und einen halben Schenkelknochen aufbewahrt hat; sodann 5 zerbrochene Urnen und in der

Digitized by Google

Mitte des Skeletts einen bronzenen, mit dem edlen Rost überzogenen Armring, eine Streitaxt von Grünstein und ein sogenanntes Abspänteinstrument, ebenfalls von Grünstein. Oestlich kam eine große, aber zerbrochene Urne zum Vorschein, worin ein schönes, 6" langes Messer von Feuerstein lag. Unter diesen Urnen waren 2 ungefähr 1' 8" lange und eben so breite Stücke ziemlich nahe zusammengesetzt, zwischen denen sich der gut erhaltene Kopf eines kleinen Hunds befand. Der Zuhringisch-Sächsische Verein hat den ganzen Fund angekauft.

Münster. Das hiesige Museum für Geschichte und Alterthumskunde hat kürzlich einen erfreulichen Zuwachs erhalten, indem ihm von verschiedenen Seiten alte Urnen, silberne und kupferne Münzen, sowie 2 römische Opferschalen als Geschenke zugeflossen sind.

Göttingen. Die K. Societät der Wissenschaften hat am 27. Juni durch den Hofrath Hausmann eine von Dr. Bunsen mitgetheilte Notiz über das Vorkommen von Kunstprodukten und Thierfährten in den Kalktuffablagerungen der Umgegend von Göttingen erhalten. Bei der Abtrufung einer Steingrube, unmittelbar oberhalb der kleinen Ortschaft Lenglern, links vom Wege nach Emmenhausen, sind im Laufe dieses Sommers von den Arbeitern Bruchstücke altdeutscher Aschenkrüge in einer Kalksandschicht des Tras vertins unter Verhältnissen aufgefunden worden, welche beweisen, daß diese Gegenstände noch während der Bildung dieser Ablagerung an ihre Stelle gekommen seyn müssen. Die Ueberbleibsel der gefundenen Aschenkrüge sind einige, nicht abgerundete Bruchstücke; sie haben die Gestalt, Beschaffenheit und Masse der altdeutschen Krüge, und des steken aus einer roh verarbeiteten ungebrannten Thonmasse, die nur an der Außenseite durch schwache Feuereinwirkung erhärtet ist. Auch wurden 2 Feuerstelne ausgegraben, die ihre Gestalt offenbar durch Kunst erhalten haben; sie sind nämlich zu ziemlich regelmäßigen, äußerst scharfkantigen Bruchstücken geschlagen, wie dahin vielleicht als Werkzeuge zum Schneiden gedient. Dabei ist das Vorkommen von Thierknochen, besonders Hirschen und kleinen Nagerthieren, merkwürdig; auch Backenzähne von Fleischfressern haben sich gefunden.

Paris. Von der Sammlung des Hr. Durand wird ein Verzeichniß zum Behufe öffentlicher Versteigerung verfaßt, und die Versteigerung der einzelnen Gegenstände ist für den Februar nächsten Jahrs anberaumt. Der ausgedehnte, anderstehne und durch die in Italien gemachten Ankäufe des letzten Winters neuvermehrte Vorrath seiner Sammlung ist bewundernswürdig; an griechischen Vasen bildern etruskischer Arbeit und an antikem Goldschmuck ist kein Museum reicher ausgestattet.

London. Die hier erschienenen „Reisen in Aethiopien oberhalb des zweiten Nilfalls“, von G. A. Hoskins (1835) geben über die Kunstreste jener Gegend erwünschte Kunde und Nachweisung. Zwischen den hier gefundenen Bauddenkmalen und den ägyptischen findet zwar große Aehnlichkeit statt; doch weist der Verf. die äthiopischen einem höheren Alterthume zu. Man findet daran durchaus nur Basreliefs, mit Ausnahme der Hieroglyphen, welche eingegraben sind. Viele enthalten Darstellungen von dem Ritus einer weit einfacheren und reineren Religion, als die corrupte ägyptische Mythologie war. Auch hat der Styl Eigenthümliches. Die Pyramiden von Meroë sind von Sandstein, und die Werkstücke, woraus sie bestehen, wurden in der Gestalt kleiner Quadersteine gebrochen. Dieser Stein ist weicher als der ägyptische; was denn, nächst dem hohen Alterthum, den verfallenen Zustand der meisten dieser Ruinen, auch der Skulpturen und Hieroglyphen erklärt, welche letztere oft ganz undeutlich sind. Die Zeit und Sonne haben diese Ruinen brannroth, an einigen Stellen sogar schwarz gefärbt. Auch das führt der Verf. als Moment für das Alter an. Die Steine sind verhältnißmäßig klein und leicht zu transportiren; es ist daher ein Glück, daß die Hauptgruppe so fern vom Nil steht; sonst hätte man wohl schon längst einen Theil der Ruinen als Baumaterial weggeführt. Es befinden sich 3 Platten mit Skulpturen in Meroë. Die Figuren haben mehr Rundheit als die ägyptischen. Die Königin auf der ersten Platte ist sogar korpulent zu nennen. Auch ist im Kostüm ein Unterschied zu bemerken. Im Ganzen sind die Formen und Gestalten plump; die Umrisse, kühn, bestehen aus wenigen leichtdingeworfenen Strichen, die Ausführung jedoch ist unvollkommen. Je weiter den Nil abwärts, desto deutlicher und bestimmter wird die Ausführung der Arbeit auf den Monumenten. Dieser allmählige Uebergang zur Vollkommenheit tritt bei den Pyramiden noch stärker hervor. In Größe, Gestalt, Material und Regelmäßigkeit stehen die äthiopischen den ägyptischen nach. Aber, wie Hr. Hoskins entdeckt zu haben behauptet, den Aethiopiern verdankt man die Erfindung des Gewölbes. Eine der Pyramiden von Meroë ist dadurch merkwürdig, daß die Decke ganz nach den Regeln der Maurerei gewölbt und mit dem gehörigen Schlußstein versehen ist. Die Wölbung besteht abwechselnd aus 4 und 5 Steinen; doch ist dieser Unregelmäßigkeit ungeachtet das Prinzip immer dasselbe, weil die Steine nur durch konvexen Druck zusammenhalten. Während diese Wölbungen das Segment eines Zirkels bilden, fand Hr. Hoskins zu Gibel el Berkel solche mit Spitzbogen. Letztere bestehen aus 6 nach der Gestalt der Wölbung leicht ausgehöhlten Steinen, von denen keiner über den anderen herausragt, wie dies an dem Bogen in der Nähe des in den Felsen ausgehauenen Tempels zu Ibeden der Fall ist; sondern alle halten einzig durch den Seitendruck zusammen. Die Steine dieser Wölbung sind nicht durch Mörtel verbunden, sondern es befindet sich oberhalb des Gewölbes eine Lage kleiner durch eine Art Kitt zusammengefügter Steine. So zeigt sich auch ein babylonisch-persisches nicht minder regelmäßiges Gewölbe; der Schlußstein befestigen hielt 1' 9" in der Länge, die ihn zunächst umgebenden Steine 2' 1", und die hierauf folgenden zu beiden Seiten bis zum Anfange der Wölbung 2' 4" jeder. — Unter den Ruinen von Abu Naga sind die 2 vierseitigen Pfeiler, die von dem Tempel noch übrig sind, sehr merkwürdig. Auf jedem befindet sich eine Abbildung der Figur, welche gewöhnlich als Typhon bezeichnet wird, und über derselben der Kopf der Isis oder des Nebor. Die Figuren sind sehr verstümmelt. Nach Diodor verehrte das Volk oberhalb Meroë die Isis und den Pan, und den Herkules und Zeus: „diese typhonische Figur wird auch von Vielen Pthah genannt und als unmittelbar von Jupiter ausgegangen betrachtet.“ Sonach scheint dieser Tempel zu den ältesten zu gehören. — Auf der von dem Verf. mitgetheilten kolorirten Zeichnung nach dem Original eines Thebischen Grabes nimmt man die eigenthümlichen Kopfzierde, Sitten, Künste der Aethiopier wahr; darunter goldene und silberne Gefäße von außerzeichneter Form und mit schöner Verzierungen; eine Figur trägt ein Halsband, wahrscheinlich von Lapis Lazuli und Gold; ebenso 2 Obelisken; ein zierliches Kästchen mit Ringen, und eine Flasche von blauem, gelbgestreiftem Glase.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Oktober 1835.

Berlin, im August 1835.

(Fortsetzung.)

Indem ich nun auch von unsern Malern Manches zu rühmen habe, muß ich mit Begas beginnen, dessen Vielseitigkeit und produktiven Geist ich immer, wenn ich nach einiger Zeit wieder sein Atelier und Studien sah, zu bewundern Anlaß fand. Auf jener Frühlingsausstellung war das Porträt einer junger Dame ein neuer Beweis des anmuthigen Ausdrucks und der feinen Töne, die ihm zu Gebot stehen. Seitdem ist von ihm jene Darstellung, deren Entwurf ich Ihnen schon vor langer Zeit beschrieb, vollendet worden: Lore-Ley auf dem Rheinfelsen, an dem ein Kahn mit zwei Gesellen, die das Zitherspiel der Zauberin herangelockt hat, versinkt. Das Bild ist unter Lebensgröße, aber groß genug, um die schlanke Gestalt der zauberhaften Jungfrau, die sich sitzend und vorgebeugt gegen ihre Opfer hinwendet, und die malerische Windung des Stromes und seine phantastischen Uferhöhen im Grunde, imposant wirken zu lassen. Beschreiben läßt sich das Gemälde nicht; denn die größte Macht seiner Schönheit liegt in der lebhaften, von echter Poesie gestimmten Harmonie, die uns in eine energische Vision versetzt. Und die ganz eigenthümliche Betonung z. B. des vortrefflich gelegten Gewandes dieser Lore-Ley oder ihren seltsamschönen Schmuck oder ihr reizendfeines Profil zu charakterisiren, dazu ist wenigstens meine Sprache nicht geschickt genug. Ich kann aber sagen, daß es bei mir tief angeschlagen hat, und daß ich in der Malerei auch des Einzelnen, z. B. des Bodens vor den Füßen der Here, den Geschmack eines Meisters sah. Gegenwärtig ist Begas in der Ausführung eines historischen Bildes begriffen, dessen Entwurf Sie gleichfalls bereits kennen: Kaiser Heinrich als Büßer an der Pforte von Canossa, über ihm auf der Altane Gregor und Mathilde; im Hofe, unweit dem demüthig an die Thür geschmiegten Kaiser, hier ein niedergebeugter, dort ein mit erhobenem Arm klagender Ritter, knieende Weiber mit Kindern und andere Theilnehmende zu beiden Seiten des Vordergrundes gruppirt. Die Raumerfüllung, abgegrenzt durch eine originelle Architektur, und die pyramidalische Anordnung der Gruppe ist trefflich, und das Einzelne so auf kräftigen Ausdruck angelegt, daß ich nicht umhin kann, den nur mittleren Maßstab der Ausführung einigermaßen zu beklagen, welchen das Bild der Bestellung gemäß erhält. — Auch ein Seitenstück: die Flucht desselben Heinrichs über die Alpen, um jener Büßung entgegen zu gehen, wird Begas malen. Von den Skizzen und neueren Kompositionen dieses gedankenreichen Künstlers nenne ich für diesmal nur noch eine Zeichnung: Christus, der seinen Jüngern Jerusalems Untergang prophezeit. Der Heiland sitzt, mit drei Jüngern, die zu seinen Seiten und seinem Knie sich gelagert, auf einem Hügel über der Stadt. Diese Komposition gehört in Gruppirung und gediegenem Sinn der Gestalten zum selten Grandiosen. Der Ausdruck, mit welchem Johannes, an's Knie des Herrn gelehnt, vollkommen überzeugt von der unvermeidlichen Wahrheit der Worte, die er hört, seine Hände zusammengibt, das Haupt sinken läßt, und mit wehmuthsvollem Ernst der trauerschweren Gewißheit nachhängt — schon dieser Ausdruck für sich ist eine vertiefte, große Anschauung, aber das Ganze ist Geist in mächtiger Erscheinung; und es wäre ein gerechter Wunsch, diesen edeln Künstlergedanken bald zur vollen Ausführung kommen zu sehen. — Prof. Wach ist verreist; ich bedaure sehr, ein neuerdings von ihm angelegtes Werk nicht gesehen zu haben: Judith, in Begleitung einer Magd, die das Haupt des Holofernes trägt. Unter den jüngern Künstlern, die sein Atelier versammelt, ist erfreuliche Thätigkeit. Krieger, dem schon manches Genrebild gelungen, hat sich kürzlich mit einem Porträt ausgezeichnet. Jetzt hat er ein romantisches Bildchen angelegt; Aschenbrödel, der die Tauben im Linsenlesen zu helfen kommen. Schorn, der seit einem Jahr (früher war er in München) auch in diesem

Digitized by Google

Atelier arbeitet, hat im Frühjahr an einem figurenreichen Gemälde — Salvator Rosa unter den Räubern, deren Hauptmann er porträtirt — sein Talent der Komposition bewiesen. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß das Bild etwas zu voll von Gestalten und etwas zu theatralisch in der Darstellung ist; aber einzelne Gruppen sind sehr ansprechend, und das Ganze verräth eine Gabe der Erfindung, Gewandtheit der Zeichnung und Sinn für das malerisch Anmuthige, die nicht gering anzuschlagen sind und mehr verheißen. Ich fand dies bestätigt in einer Farbenskizze, Arion auf dem Delphin, umgeben von Nereiden, die von sehr glücklicher Anlage und Bewegung ist. Gegenwärtig hat dieser Künstler ein kleines Genrebild unter der Hand, dessen guter Witz recht lustig anschlägt. Während man gegen den Hintergrund auf der einen Seite zwei Mönche im Gehen ihre Bücher studiren, auf der andern ein sehr niedliches Schenkmädchen beschäftigt sieht, präsentirt sich vorn ein äußerst vollblühender Mönch, der sein Buch auf den Tisch gelegt und auf das Trinkgeschirr mit aufgeschlagenem Deckel gepflanzt hat, das seine Rechte entschlossen faßt. In diesem Moment weist er mit dem derben Daumen der Linken hinter sich nach der Gegend, wo seine bleichen Fratres im eifrigen Lesen wandeln, und seine burleske Miene sagt auf's Deutlichste: „Die armen Narren, auf welchem falschen Weg sind die, wie weit noch zurück hinter der wahren Weisheit!“ Es ist eine unverkennbare Gutmüthigkeit und ein heiterer Lebensmuth in diesem Triumphe des vollgeschaffenen Bruders, die einen nöthigen, ihm mit herzlichem Lachen Recht zu geben. — Ein ehemaliger Schüler von Wach, unser Däge, hat mehrere sehr lobenswerthe Entwürfe gemacht. Ein von ihm begonnenes Bild mittlerer Dimension ist durch eine Anschauung seiner italienischen Reise angeregt. Es stellt Pilgernde vor. Ein Alter trägt ein Kind auf den Schultern und führt einen blinden Knaben, um deßwillen die Wallfahrt geschieht; weiter zurück sieht man jüngere, noch nicht bis zu den Füßen sichtbare Gestalten den Ansteig heraufkommen; wiederum hat sich vorne eine Alte schon gelagert. Däge's genaue Zeichnung und der edle Styl seiner Erfindungen bekunden wahren Beruf zur Historie. Eine ausgeführte Zeichnung und reiche Komposition zeigt in der Kirchenhalle eine Nonne, die vom Bischof, unter Vorgang von Ministranten und Geleit von Angehörigen, feierlich ihrer Einkleidung entgegengeführt wird; vorn zu beiden Seiten Volk, besonders Gruppen von Weibern mit Kindern, in Linien und Ausdruck von hoher Schönheit. Das Ganze gewährt eine offene Fülle von Massen und Formen, die dem feierlichen Moment entspricht, und alle einzelnen Figuren sind motivirt und edel. Unter mehreren seiner vorzüglichen Entwürfe erwähne ich nur noch der heiligen Elisabeth (Landgräfin von Thüringen), eine kranke Frau besuchend. In lieblicher Neigung faßt sie die Hand der Kranken, die sich matt in ihrem Bette aufgerichtet hat; hinter dem Bett ein Beistand leistendes Weib von einem guten und hoffenden Gesichtsausdruck. Die einfache Gruppe rundet sich schön, das Motiv aber der sich aufrichtenden Kranken, ihr Nacken, das mattgewiegte Haupt, die sinkende Brust, ist mit der größten Zartheit empfunden und bei einer nahegehenden Wahrheit von der reinsten Anmuth.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Dritte Wand. Einen ruhigern Haltungspunkt bietet der Anschauung Bithynien dar, angedeutet in einem burghaften Bauwerke. Dem Gedichte zufolge begnügen sich die Argonauten damit, hier ein Nachtlager und Abendmahl zu halten. Gelegentlich wird erzählt, daß in dieser Gegend ehemals Phineus in einem Anfalle von Raserei seine beiden Söhne blendete, welchen Calais und Zethes das Gesicht wieder gaben, wogegen Boreas, Vater der Leztern, den beklagenswerthen Unheilstifter durch die Gewalt eines Wirbelwindes in die Wildniß trieb, um ihn dort dem Untergange preis zu geben. Jene wohlthätige Bemühung und die Rache des Boreas sind in zwei Bildern folgendermaßen dargestellt. Einer von den Brüdern bewegt die Hand gegen die Augen eines Geblendeten und deutet solchergestalt den Erfolg der Augenheilung an. Boreas, mit Flügeln heranschwebend, sendet seinestheils aus weit geöffnetem Munde dem Phineus schrägabwärts einen Windstoß auf den Leib.

Die Beschreibung ist bei den cyaneischen Felsen oder den Symplegaden angekommen, die sich gleich einer Scheere bald öffneten, bald schlossen, mithin der Durchfahrt der Argonauten ein unübersteigliches Hinderniß in den Weg legten, wenn Leztere den günstigen Augenblick verfehlten. Unter dessen Winke, unter den erhöhten Anstrengungen der Mannschaft, in deren Mitte Orpheus mächtiger als je in seine Saiten greift, um durch ihren Klang die Klippen auseinander zu halten, unter dem Wahrzeichen eines voranfliegenden Reihers, der den Schiffenden die Erreichung des nächsten Ziels anzeigt und in der Gestalt eines Auspiziums den Weg dahin bahnt, schießt die Argo, wie man unter solchen Umständen annehmen muß, pfeilschnell durch die Symplegaden hin.

Digitized by Google

Wir stehen auf dem Boden von Kolchis,* im Bezirke des goldenen Vließes, um dessen Wegführung sich die Argonautenfahrt von Anfang bis zu Ende bewegt. Die Bedingungen, unter welchen Aeëtes, der König des Landes, Jason das verlangte Widderfell ausliefern will, sind nach den gangbaren Vorstellungen der Mythologie als bekannt vorauszusetzen; nicht minder die beiderseitigen Zugeständnisse, welche zwischen dem liebegebietenden Fremdling und der schnell entzündeten Medea, zur Förderung der gefahrvollen Unternehmung und des gemeinschaftlichen Wohls, insgeheim abgemacht worden waren. Die feuerschnaubenden Stiere, mit welchen Jason eine Strecke Erdreich umpflügen sollte, sind unter der Kraft seines Armes so gelehrig geworden, daß er vor ihnen stehend, in einer etwas zurückgewendeten Stellung, sich denselben über ihre Häupter legen und so ganz gefahrlos den Dingen zuschauen kann, die sich vor seinen Augen zutragen. Umsonst sind nämlich geharnischte Männer aus den von ihm in die Furchen gestreuten Drachenzähnen, einem Nachlasse des Phrixus, hervorgegangen; er hat einen Zauberstein unter sie geworfen, ein Geschenk Medea's, das im Bilde noch in der Luft sichtbar ist, und geschlagen von blinder Leidenschaft, reiben sich seine hervorgerufenen Feinde selbst auf, indem andere Nachkömmlinge von derselben Abart sich eben erst mit den Köpfen aus den geborstenen Schollen durcharbeiten, und Aeëtes, sitzend auf einer Erhöhung, Zeuge des unbegreiflichen und dennoch augenscheinlichen Hergangs, in dem Umsturze seiner sichersten Berechnungen den Anfang einer neuen Zeit und Ordnung mit bangem Vorgefühl, mit schwerverhaltenem Grimm erblickt. Hinter ihm folgt Medea, in sehr verschiedener Stimmung der Entwickelung der Verhältnisse entgegensehend. Die Versammlung der Heroen, in einigen Figuren angedeutet, äußert daneben ihre Theilnahme in mannichfaltigen Weisen und Graden. Die Darstellung ist eine der gelungensten, bis auf Medea, die nach den Eigenschaften ihres Charakters eine größere Wärme der Empfindung und wohl auch einen höheren Grad von Spannung zu erkennen geben sollte.

Das Reich des Zaubers eröffnet sich darauf in dem Hain der Hekate. Pandora, ihre Verbündete, erscheint in einem Zustande von Exaltation; das Haar, im Gedichte feuerflockig genannt, fliegt ihr, wie in einem Strahlennetze, von hinten nach vorn über die Stirn hin.*

(Die Fortsetzung folgt.)

* In der Schilderung der kolchischen Vorgänge erhebt sich der Unverstand des Orpheus auf den Gipfel der Vollendung. Schwanthaler hat sich hier mit Fug und Recht mehr an die allgemeinen Aussagen der Mythologie als an das Beispiel des Orpheus gehalten. Warum stellte er aber Jason und Medea, die Hauptpersonen der Handlung, nicht eigens in einer abgesonderten Scene auf? das Verständniß des Zusammenhangs würde dadurch wesentlich gewonnen haben. Orpheus läßt Medea, nachdem Jason bereits die Forderungen des Aeëtes erfüllt hat, wie ein manntolles Geschöpf zur Nachtzeit nach dem Schiffe der Argonauten eilen und daselbst ex tempore in die Arme Jasons stürzen. Für diese Scene war begreiflicherweise kein Platz im Cyklus.

* Gegenwärtige Pandora, begabt mit einem ehernen Leibe, ist eine Ausgeburt des Orpheus, die mit der allbekannten Pandora nichts als den Namen gemein hat. Sie erinnert wider Willen an die Pandora der alten Welt, und da sie gegen diese tief zurücksteht, wird sie der Betrachtung lästig. Geßner meinte in unserer Pandora die Erde zu erkennen. Es lohnt wohl nicht der Mühe, ernsthaft über die Spukgestalt nachzudenken.

Archäologie.

Notiz über eine im Jahr 1811 zu Wopernow bei Schiefelbein aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich von Minutoli, K. Preußischem Generallieutenant u. s. w. Nebst zwei lithographirten Tafeln. Berlin, bei Wilhelm Logier, 1835. S. 8. 4. Preis 7gGr. oder 30 kr.

Es sind nun bereits mehrere antike Denkmäler dieser Art zwischen der Elbe und Weichsel unter germanischen oder slavischen Urnen gefunden worden: das eine ein kleiner Jupiter hastatus, der in der Nähe von Freyenwalde ausgegraben ward, in der Sammlung des Kronprinzen von Preußen, ein Kunstwerk von seltener Vollendung; das andere eine kleine Erzbildsäule, im Jahr 1826 bei dem Dorfe Lichtenberg in der Umgebung von Berlin gefunden und vom Prof. Lewezow erklärt. Ein drittes wird in der vorliegenden Schrift beschrieben und gedeutet, auch durch eine Vorder- und Hinteransicht im Bilde veranschaulicht. 9 rheinländische Zoll hoch und beinahe vollständig erhalten, stellt die kleine Bildsäule einen bewaffneten Krieger oder Feldherrn dar, im Momente des Vorwärtsschreitens und wie wenn er zum Kampfe aufzumuntern suchte; der rechte Arm ist vorausgestreckt und hielt in der Hand ohne Zweifel ein Schwert, Lanze oder Feldherrnstab; die linke scheint mit einem Schild oder einer Fahne versehen gewesen zu seyn. Der Verfasser erkennt darin einen jungen römischen Krieger, Feldherrn oder Imperator, den man auf der Spitze eines Verills aufgesteckt hatte, und welcher, als erobertes Feldzeichen, von einem unserer Altvordern in dessen Vaterland versetzt, und nach der Sitte der alten Deutschen mit ihm in's Grab gelegt wurde. Den Styl

Digitized by Google

des Kunstwerks setzt der Verf. in die dem Verfalle der alten Kunst unmittelbar vorangehende Zeit der römischen Kaiser Hadrian und Marc Aurel; den Gegenstand des Bildes findet er in dem Kaiser Nero, dessen Porträt in vielen aufbewahrten Exemplaren den Zügen des Kopfs der kleinen Erzbildsäule auffallend entspricht. Es ist zwar von Nero nicht bekannt, daß er mit den Deutschen sich in einen Kampf eingelassen habe, wie man solche Kunde von dem schimpflichen Feldzuge des Caligula besizt. Allein die römischen Grenzsoldaten in Deutschland mochten immerhin ein solches Bild des von ihnen wohlgelittenen Nero auf ihre Fahnen gesteckt und bei den, nie lange unterbrochenen, wenn auch nur kleineren Zwistigkeiten mit deutschen Stämmen an den Feind verloren haben. Der gelehrte Verfasser gibt Nachweisungen über den antiken Erzguß, namentlich von seiner Uebung zur Zeit des Kaisers Nero, und theilt das Resultat der chemischen Untersuchung mit, welche Hr. Dr. Fuß in Berlin mit der hier beschriebenen Erzbildsäule angestellt.

e n.

Bauwerke.

Marburg. Das alte Schloß, auf welchem einst Luther und Zwingli disputirten, wird aus einem Staatsgefängniß, zu dem es bisher gebraucht worden war, in ein Universitätsgebäude verwandelt und erhält eine alterthümliche Herstellung.

Braunschweig. Das große Schloß, eines der größten in Deutschland, das an die Stelle des bei dem Aufstande gegen den Herzog Karl abgebrannten aufgeführt worden ist, steht unter Dach, und einer der Flügel, zur Wohnung des Herzogs Wilhelm bestimmt, ist schon vollendet. Es wird ein schönes, aber kostspieliges Werk der Baukunst werden. Die Grundlegung hat allein eine Ausgabe von etwa 100,000 Reichsthalern verursacht, denn es haben, um einen festen Grund auf dem feuchten Boden zu gewinnen, 45,000 Pfähle eingerammt werden müssen.

Neuchatel. Am 17. August fand die feierliche Einweihung des neuen Gymnasialgebäudes statt.

St. Petersburg. Die neuerbaute Dreifaltigkeitskirche zeichnet sich unter allen hiesigen Meisterwerken der Baukunst aus. Sie liegt den Kasernen des Osmajloffschen Regiments gegenüber, zum Andenken an dessen von ihm geführtes Kommando der jetzige Kaiser sie errichten ließ. Am 25. Mai 1828, während der Kaiser sich bei der Armee befand, wurde von der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna der Grund gelegt, und im Laufe des gegenwärtigen Jahres ist die Kirche vollendet worden. Den 6. Juli fand ihre feierliche Einweihung statt. Die Höhe beträgt 58 Saschen, der äußere Durchmesser der mittleren Kuppel, den Säulengang eingerechnet, 15 Saschen und der innere Durchmesser 10 Saschen, die innere Höhe der Kirche 25 Saschen, die Säulen der 5 Säulenhallen haben 2 Arschin 9 Werschock; diejenigen rings um die große Kuppel 1 Arschin 14 Werschock, und diejenigen im Innern der Kirche 1 Arschin 13 Werschock im Durchmesser. Demnach ist, außer der Spitze der Petri-Paul-Festungskirche und der Kathedrale aller Lehranstalten, die Dreifaltigkeitskirche das höchste Gebäude unsrer Hauptstadt; denn die Admiralität ist mit ihrem Spitzdach nur 56 Saschen, die Kathedrale der Kasanschen Mutter Gottes 50 Saschen, die Kathedrale des h. Alexander-Newski 28 Saschen, und die Alexandersäule 22 Saschen hoch.

Der Platz rings um die Dreifaltigkeitskirche ist 105 Saschen lang und 67 Saschen breit, und der Boden wurde bis zum Fuß der Kirche um 2 Arschin über das frühere Niveau erhöht, so daß dieselbe mit ihren 5 himmelblauen mit Goldsternen besäeten Kuppeln alle ihre Umgebungen überragt und schon vor Kronstadt im offenen Meerbusen und von allen Punkten im Umkreis der Stadt auf 20 Werste weit erblickt wird. Das Innere dieses Gebäudes, welches bis an 6000 Personen aufnehmen kann, soll durch erhabene Einfachheit und Eleganz des Ganzen vollkommen ihrem prachtvollen Aeußeren entsprechen. Der dirigirende Architekt ist Staatsrath Rassow.

London. Die Arbeiten am Themse-Tunnel nehmen einen erfreulichen Fortgang. Der alte Schild, der durch einen neuen ersezt wird, ist größtentheils weggebracht, und es hat dabei nur unbedeutende Einsickerung von Wasser stattgefunden.

Plastik.

London. Es sind hier kostbare Geschenke von dem Könige von Audh an den König von England angekommen, deren Werth auf 80,000 Pf. Sterling geschäzt wird; sie bestehen unter Anderem aus einer Bettstelle und einem Tische von massivem Golde, aus 2 Stühlen von massivem Silber, alles mit großer Kunst und Geschicklichkeit gearbeitet. (Dabei sind ferner 2 Elephanten, 2 arabische Pferde und 2 Büffel, deren Führer in prachtvolle Gewänder von Scharlach und Gold gekleidet, so wie die Decken der Elephanten mit Gold und Silber durchwirkt sind.)

Alterthümer.

London. Bei der neulichen Versteigerung der ägyptischen Alterthümer des Hr. Salt wurden alle, besonders die kleinern Gegenstände, gut bezahlt; die schönste Mumie galt 520, der schönste hieroglyphische Papyrus 168 Pf. Sterling. Im ganzen soll diese durch ein gedrucktes Verzeichniß auch auswärts bekannt gewordene Sammlung mit mehr als 7000 Pf. Sterling bezahlt worden seyn. Fast zwei Drittheile der Sammlung wurden für das brittische Museum angeschaft.

Malerei.

München. Der Graf Radzinsky, der sich gegenwärtig hier aufhält, hat den Maler Kaulbach beauftragt, seine Komposition der Geisterschlacht für ihn in einem Oelgemälde von 20 Fuß Breite und 18 Fuß Höhe auszuführen.

Düsseldorf. Von dem Maler Adolph Schrötter sollen demnächst Skizzen zu Schiller erscheinen.

Nimes. Das berühmte Bild von Paul de la Roche: Cromwel am Sarge Karls V. ist in das hiesige Museum gekommen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 86.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Vierte Wand. Die Wegführung des Vließes ist in einem Hauptbilde mit besonderem Aufwande von Kraft und Geschicklichkeit veranschaulicht worden. Zinnen und Mauern der Königsburg, innerhalb der lezteren ein Hain und ein Altar, dienen zur nähern Bezeichnung des Orts und der Handlung. In der Mitte windet sich der Drache in weitläufigen Krümmungen von unten nach oben um einen Baum, wo über dem Kopfe des Unthiers das verhängnißvolle Widderfell in den Zweigen des Wipfels hängt. Die beigefügte Figur des Schlafes weist auf den Zaubertrank hin, mit dessen Hülfe Jason den Drachen in einen Zustand von Betäubung versezt hat. Mit ihm theilen sich die benachbarten Furien in den Wachposten, nach der Angabe des Gedichts hervorgerufen von den Beschwörungsformeln des Orpheus.* Durch eben dieselben ist auch die Gegenwart der dreiköpfigen Hekate bedingt, wie denn auch die Erscheinung der früher erwähnten Pandora in die Kreise des neuorphischen Zauberspuks gehört. Uebrigens läßt sich das Einschreiten der Furien viel natürlicher erklären, wenn wir sie uns nach der Vorstellungsweise des Aeschylus als die Jägerinnen des Hades denken, die unversehens aus ihrer grausen Verborgenheit hervorbrechen, wenn irgendwo ein Entsezliches im Ankommen, im Werke oder auf der Flucht ist. So gefaßt, lauern sie gleichsam schon jezt mit Gedanken der Rache auf den Brudermord, den die flüchtige Medea späterhin, bedrängt von der Verfolgung des Aeetes, an dem mitgenommenen Absyrtus, dem Opfer ihrer Sicherheit, vollziehen wird; ein Blutmal des Verbrechens, wodurch sämmtliche Argonauten in den Augen der Himmlischen dergestalt befleckt sind, daß ihre Fahrt wegen jener Unthat fortan in einen Weg der Büßung ausschlägt und noch kurz vor ihrer Wiederkunft in der Heimath eine religiöse Reinigung die ihnen anklebende Schuld tilgen muß. Unter so vielen grauenhaften Erscheinungen ist Orpheus, der im Namen der reinen Musen sein Saitenspiel erklingen läßt, eine milde, wohlthuende Erscheinung. Jason schreitet eilig von dem beschriebenen Schauplatze hinweg, das erraffte Vließ über die Schulter geschlagen. Ihn treibt nicht die Furcht — so stellt sich kein Flüchtling dar — sondern das überschwängliche Verlangen, sich so schnell als möglich an dem unermeßlichen Glück sättigen zu können, das auf Einmal, nach Ueberwindung so mannichfaltiger und großer Hindernisse, in seine Gewalt gegeben ist. Jede ganze Erfüllung eines höchsten Wunsches scheint im ersten Augenblick mit den Gesetzen der Erfahrung zu streiten, wirkt auf das erfreute Gemüth wie ein Wunder: das sagt Jasons Bewegung in ihrer meisterlichen Wahrheit und Intensität. Kastor und Pollux, die Tyndariden, Jasons nächste Begleiter als er sich des Vließes bemächtigte, stehen ihm bei seinem Abgang zur Seite; fertige, gefühlvolle Retter der Sterblichen in außerordentlichen Nöthen und Gefahren, sind sie, als solche, vor allen andern Helden dazu geeignet, auch eine hohe Freude in ihre Mitte zu nehmen. Medea scheint Jason durch ihre Zauberkräfte zu schützen. Mopsus, der priesterliche Seher, zeigt nachdrücklich mit ausgestreckter Hand die Nothwendigkeit der unverzüglichen Abfahrt und ihre Richtung an, als wisse er aus höherer Eingebung, daß Aeetes bereits im vollen Nachsetzen begriffen sey. Ein treffender Gedanke, wodurch der Argonautenzug wie von einer malerischen Cäsur durchschnitten und die Folge der Ereignisse in zwei Hauptmassen getheilt wird.

* Den Beschwörungsspektakel hat Orpheus con amore ausgemalt. Pandora und Hekate drehen sich neben den Furien im Tanze um die Beschwörungsgrube. Schwanthaler hat dabei die Grenzen einer verständigen Mäßigung beobachtet; hätte indessen noch strenger seyn können.

Digitized by Google

Welches gräßliche Verbrechen Medea in steigender Angst und Verwirrung begangen hat,* um der beschleunigten Annäherung ihres Vaters mit einem Gewaltschlage Grenzen zu setzen, verräth sofort der auf einer Anhöhe ausgestellte und zerstückelte Leichnam des Absyrtus.

Neben ihr erhebt sich der Palast der Circe, einer Schwester des Aeëtes, welche die Zauberkünste wie eine unabhängige Herrscherin im Großen treibt; ihr Aufenthalt gewährt den Anblick eines für sich bestehenden Feenreichs, und verbreitet solchergestalt über das Geschehene den Glanz einer fabelhaften Beleuchtung. Vergeblich suchen die Argonauten ihre Reinigung vom Morde nach. Circe verweist sie zu dem Ende mit ernster Weigerung an ein entferntes Heiligthum.

Sicilien, ein Schauplatz außerordentlicher Naturerscheinungen, macht zunächst den Argonauten von mehr als einer Seite zu schaffen. Der Meerstrudel der Scylla und Charybdis, wo der Argo im Wirbel aufgethürmter Wogen der Untergang bevorsteht, ist in Gestalt eines aus der Fluth hervorragenden Frauenkopfs versinnbildet; nach dem Laufe des Wassers zu urtheilen, droht er die Argo scheinbar zu verschlingen. Zu ihrer Rettung taucht Thetis, die Tochter des Nereus und der Doris, aus der Tiefe auf, ihrem Gemahl Peleus in freundlichem Gespräche die Hand reichend. Rosenthau des flüchtigen Lebens, blinkend in den Strahlen der Iris, dem Sturme der Gefahr sinnvoll entgegengesetzt.

Nicht minder reizend hebt sich die Insel der Sirenen hervor, wo das Verderben unter süßbethörenden Lauten seine Opfer aus der Ferne herbeilockt. Orpheus bringt zwar die Sirenen durch seinen Gesang nicht zur Verzweiflung, worauf die Darstellung nebenher recht füglich hinweisen könnte, wenigstens theilweise; indessen läßt die fortgesetzte Fahrt nicht daran zweifeln, daß er über seine Mitkämpferinnen gesiegt hat.

Auf Corcyra, dem Eilande der Phäaken, schlingt sich der Faden der Begebenheiten durch ein Gewebe von Ursachen und Wirkungen, von Mitteln und Zwecken hin, welches der Kunstdarstellung große, wo nicht unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellte. Die bevorstehende Landung des Aeëtes, bezeichnet durch die Annäherung seines Schiffes, hat Medea mit Schrecken, die Argonauten mit Besorgniß erfüllt. Alcinous, König der Phäaken, anfänglich gesonnen, Medea den Händen ihres Vaters auszuliefern, gibt bald darauf den Vorstellungen seiner Gemahlin Arete nach, die, in Erwägung des Geschehenen, schleunige Vollziehung der Ehe für den besten Ausweg erklärt und lebhaft dazu anräth. Die Vorbereitungen zur Vermählungsfeier und zum Beilager sind der Hauptmoment des Bildes, unstreitig ein mißliches Thema, das leicht in's Komische gezogen werden kann. Juno, die Vorsteherin der Ehen, namentlich auch die Beschützerin Jasons, läßt sich so weit herab, bei den Argonauten in Knechtsgestalt zu erscheinen und ihnen auf dem Schiffe die zwischen Alcinous und Arete getroffene Verabredung zu hinterbringen. Der Torus des Beilagers, gegen zudringliche Blicke durch aufgespannte Stierhäute geschützt, bildet solchergestalt den Angelpunkt, um welchen sich der Zusammenhang der ganzen Scene auf und ab bewegt.

Die beigefügten Anmerkungen haben es vorzüglich mit dem Geiste des Gedichts zu thun. Die höchste Aufgabe der Kunst besteht in dem Ausdrucke schöner, treffender, zusammenhängender Gedanken, dieser ist aber seiner Natur nach von dem Verdienste der künstlerischen Ausführung verschieden. Mag Jemand die Schwächen des Gedichts noch so lebhaft an einzelnen Stellen des Cyklus empfinden, so sind leztere doch nicht im Stande, ihm das Wohlgefallen an dem malerischen Reize des Ganzen einen Augenblick zu trüben. In der Steigkeit des Zusammenhangs verliert sich ohnehin eine und die andere Unebenheit der Komposition bis zum Unmerklichen.

(Der Beschluß folgt.)

* Schwanthaler ist in dieser Vorstellung, wie durchaus zu billigen ist, von Orpheus abgewichen, bei welchem Absyrtus, man mag ihn beobachten von welcher Seite man will, als eine Karrikatur des poetischen Unsinns erscheint.

Berlin, im August 1835.

(Fortsetzung.)

Von Professor Krüger sieht man immer neue Proben seiner Virtuosität im Porträtiren und im treffenden, gewählten Vortrag. Die Nüancen von menschlichen Zügen und Figuren, wie von Thiergestalten, Linien und Töne gehorchen seiner Gewandtheit; und sey es Kreide und Kohle, Pastell oder Aquarelle oder Oelgemälde immer geht etwas Ansprechendes, Belebtes aus seiner sichern Hand hervor. Gegenwärtig beschäftigt ihn das Gegenstück zu seinem großen Porträt S. M. des russischen Kaisers, das Bildniß der Kaiserin. Unter seinen Schülern zeichnet sich Rabe durch belebte Militärstücke und Genrebilder aus, die in Charakter und Farbe vortheilhaft wirken. Professor Hensel, zur Zeit in Paris oder auf der Rückreise, hat den Entwurf eines Christus in der Wüste gemacht, den ich nicht gesehen zu haben bedaure. — Beiläufig erwähne ich einer erfreulichen Einrichtung, die zu Anfang dieses Sommers gemacht ist. Unter hiesigen Künstlern, besonders jüngern, war oft der Wunsch laut geworden,

Digitized by Google

durch geselliges Arbeiten in gemeinschaftlichem Raum sich gegenseitig zu fördern. Dazu bot nun ein von Professor C. Wichmann neuerbautes Atelier von mehreren Compartimens eine willkommene Gelegenheit. Eine Anzahl Künstler erhielt von Seiten des königlichen Ministeriums die angesuchte Bewilligung einer nahmhaften Summe zur Erleichterung und Bestreitung der regelmäßigen Kosten, und so besteht nun dort eine Art kleiner kollegialischer Akademie. Von Zeit zu Zeit besucht Direktor Schadow dieselbe und sieht die Entreprisen. Ahlborn, Beckmann, Hopfgarten, Krause, Schmidt, Schoppe, Voeller arbeiten dort in kleinen Sälen bei und nebeneinander. Hopfgarten ist schon weit vorgerückt in der Ausführung eines romantisch-historischen Bildes; Raphael, wie er das bekannte Madonnenbild auf den Tonnen-Deckel zeichnet; Binder-Gesellen und viele andre hübsche Leute beider Geschlechter sind um ihn her gruppirt. In Anordnung und Zeichnung zeigt sich die bedeutende Gewandtheit des jungen Malers, die mir jedoch nicht ganz frei von Manier scheint. — A. Schmidt, der auf der letzten Ausstellung mit einem günstigen Damen-Porträt von sehr guter Auffassung und Durchführung verdienten Beifall erhielt, bildet neue Arbeiten mit gleichem Geschmack und rühmlicher Sorgfalt aus. Schoppe, der auch als geschickter Porträtmaler bekannt ist, beweist, daß er hierauf nicht beschränkt sey, durch zwei neue Kompositionen idealer Gegenstände. Da ich die eine, bedeutendere, nur flüchtig sah, erwähne ich bloß von der andern, daß sie die Nacht mit einem schlummernden Kind und einem geängsteten Traum, in einem Medaillon schwebend, und in den Eckräumen kleine Gruppen, die den Sinn der Nacht von verschiedenen Seiten zeigen, gefällig vorstellt. Sehr ansprechend in Zeichnung und Ton ist das schlummernde Kind und manches Andere an den kleinen Gruppen. — Ahlborn hat zwei große Landschaften gemalt, eine Ansicht von Syrakus und die Ruinen des Theaters von Taormina mit jener interessanten Aussicht. Beide Bilder sind sehr ansprechend, besonders reizend die Fernen. Uebrigens ist die Ausführung noch nicht ganz vollendet. Von Beckmann sah ich nur Studien, die aber durch Wahl und Tüchtigkeit interessant waren. Der noch junge Künstler Völker zeigt in seinen Sachen ein offnes Talent. Auf der Frühjahrs-Ausstellung war von ihm die Ansicht eines umwaldeten Gebirgsthals glücklich gewählt und nicht ohne seinen Sinn gegeben. Krause weiß nicht nur seinen guten Namen als Marinemaler durch neue gelungene Seestücke zu erhalten; sein Talent treibt auch frische Zweige und in Strandstücken oder Landschaften fügt er neuerdings Figuren-Gruppen von charakteristischer Wahrheit, launiger Auffassung und sehr angenehmer Behandlung zu seinen sonstigen Vorzügen hinzu. Er eignet sich sehr leicht an, was er auf Reisen und an Kunstwerken beobachtet, und die Wirkungen der niederländischen oder französischen Gewandtheit weiß er, ohne sie abzuschreiben, in eigener Manier zu benutzen. Kürzlich sah ich von ihm eine kleine Landschaft mit gar hübschen Figuren im Vordergrund und von vorzüglicher Tagesheile. — Unser Wilhelm Schirmer hat auch neue Wege mit Glück betreten. Auf jener Ausstellung wirkte seine Ansicht von Prenzlau sehr vortheilhaft; und neuerlich hat er Verschiedenes ausgeführt, was durch schöne Momente nahliegender Natur, durch interessant behandelte Architektur sich empfahl. — Biermann, der von seinen Reisen in Tyrol, der Schweiz und Italien eine Masse vortrefflicher Studien besitzt, und der Zeichnung und Farbe in ausgezeichnetem Grade mächtig ist, nähert eine große Landschaft ihrer Vollendung. Es ist die Tasso's-Eiche mit der Aussicht auf Rom bei Abendbeleuchtung. Der buschreiche Hügel des Vordergrundes öffnet sich sehr angenehm an der schattigen Seite, wo die Fontäne über's Grün hinwallt, und senkt sich malerisch nach der andern, wo vom Fuß der Anhöhe die Zinnen von St. Onophrio auftragen. Links unter der Wölbung der vielbesuchten Eiche durch sieht man im Abenddust den St. Peter, rechts unten im Grunde zieht sich die Stadt mit ihren bekannten Kuppeln hin und die Engelsburg und das Fernere verliert sich in milder Beleuchtung. Alles Oertliche ist getreu, die Gründe treten unter einer wohlthätigen Harmonie kräftig auseinander, und bei der tüchtigen Behandlung des Details sieht man kein anderes Vorbild, als die Natur in einem offenen Sinn. — Bönisch hat verschiedene kleinere Bilder gearbeitet, Kornfelder am Wäldchen, ländliche Häuser am Rain vor Wiesengrund oder duftigem Feld; solche anspruchslose, ruhige Gegenden, welchen er durch empfundene Linien und Töne, durch reine Stimmung so viel poetischen Reiz einzuhauchen weiß. Außerdem ist von ihm vor einiger Zeit eine große normegische Felsenlandschaft vollendet worden. Viel höher, als breit, stellt sie eine vom übergreifenden Licht besonnte Gebirgswand vor, von deren Zinnen da und dort Gletschermasser herabschießt; im Mittelgrund wallt schwerer Nebel, aus dem eine Wolke aufsteigt; vorn öffnet sich eine Schlucht, in welcher unter einer Brücke durch der Gebirgsbach nach dem Vordergrund herabfließt. Ein erhellter Felsen tritt am rechten Ufer des Baches vor; unter einem dunklern, höhergelegenen auf der andern Seite windet sich ein abschüssiger Weg herab, der mit einem Steinbamm an's Wasser hervorreist. Oben ist dieser Weg etwas bebuscht und begrünt, und an seinem Abhang gegen das Wasser erhebt sich eine stattliche Esche, deren Wipfel an der Seite vom einfallenden Licht getroffen wird. Hinter ihr geht eine Brücke über das dort vorbrechende Wasser hinüber nach einem kleinen, aus langen Balken erbauten Hause. Hinter dem Hause auf

Digitized by Google

Felshügeln ziehen sich dunkle Fichten in den Nebel hinein, und steil über diesen ragt die massive, schimmernde Gebirgswand des Hintergrundes. Die Aufgabe, eine Landschaft, die, schon dem Format nach, fast nur aus Vorder- und Hintergrund besteht, in dieser Größe zu malen, war ungemein schwierig. Doch wußte der Künstler durch die dunkeln Fichten hinter dem starkbetonten Vordergrund und die über ihnen sich wölbende Nebelmasse die hohen, glatten Bergwände so einestheils zu entfernen, wie sie anderntheils durch das warme Licht, das sie trifft, näher gebracht sind. Besonders schön sind die Töne dieses Lichtes, das an den Kanten und Lagen der hohen Naturmauer spielt. — Von unsern Genre-Malern ein andermal. Aber über zwei hier befindliche und zur Ausführung in Oelgemälden bestimmte Zeichnungen von Eduard Bendemann kann ich nicht schweigen. Es sind Seitenstücke, deren eines eine verirrte und dürstende Caravane in der Wüste, das andere eine Caravane in der Oase auf's lebhafteste vergegenwärtigt. Die Vorstellung entfaltet sich auf beiden in die Länge bei verhältnißmäßig geringer Höhe. Auf's Beschreiben lasse ich mich nicht ein; denn zu oft habe ich gefühlt, daß gerade von den natürlichsten, treffendsten Motiven eines Bildes in der Wortfülle, die man, um sie genau zu bezeichnen, brauchte, das Schönste, die schlagende Unmittelbarkeit ganz verloren geht. Und gerade hierin haben beide Kompositionen ihre Stärke, auf beiden erschöpft sich die Situation vollständig und allseitig in der natürlichsten, nothwendigen Sprache menschlicher Gestalten und Mienen. Hier sind die verständlichsten Motive: der Hoffnung, die über das Aeußerste hinaus noch sich versuchen möchte: der gänzlichen Ermattung, die sich und Alles aufgegeben: des Lebens, das sich empört und wehrt und von der Erfahrung Rath und Trost erzwingen will: und der Erfahrung, die mit bitterer Ueberzeugung und Resignation jeden Rettungsgedanken abweist: des nur noch momentanen, mürben Leidens, und der im gespannten Geist ganz erkannten Noth. Man sieht das und die Augen denken's im Sehen; aber jenes Gefühl in uns, welches das Körperliche als solches erfaßt, wird im Anschauen Seele, Leidenschaft, Schicksal. Auf dem Gegenstück ist eben so eine Situation, die sich in allen Gestalten und Gruppen abstuft und erfüllt; daß nichts von ihrem Innern verborgen bleibt. Hier, wo unter dem tröstlichen Gefieder der Palmen der fließende Brunnen den Mittelpunkt bildet, ist ein Strom der Erholung, Erquickung, der wallend und schmeichelnd und labend und gütigbetäubend durch diese Leiber und Glieder, diese beseelten Züge und empfindungsvollen Bewegungen erzeugen ist. Eine selige Gewißheit der Erlösung ist der Grund all der Stimmungen, die sich hier ganz körperlich zeigen und spiegeln; ein Traum der Gnade ruht auf Allen. Bei den Einen, die sich unter Vorspielen der vollen Erholung dem Quell des Heils langsam nahen, versteht man ganz, wie nun Glut und Erschöpfung selbst in Genuß übergehen; sie eben machen die eintretende Stillung und Stärkung erst recht köstlich und theuer. Andere Gestalten, die schon am Brunnen stehen, hingebeugt über die steinerne Einfassung und mit Händen und Angesicht das unersetzliche, unschätzbare Element berührend: mit welcher rührenden Sehnsucht, die von einem Ausdruck der zartesten Scheu und Andacht begleitet ist, mit welcher anmuthsvollen stillen Wonne tauchen sie in das Wunder der Erquickung die Lippen, die Finger, in die die ganze Seele in diesem Augenblick vorgedrungen ist. Nie sah ich einen schönern Ausdruck davon, daß das Gebet selbst nichts anderes als reines Bedürfniß, reines Bedürfniß ganz empfunden Gebet ist. Hinter dem Brunnen stehen jene duldsamen ausdauernden Schiffe der Wüste; da wird abgepackt, und eine wunderbare Ruhe, gleichsam Müssigkeit, herrscht in diesem Thun und Ausrichten. Auf der andern Seite unter den Bäumen am Brunnen schon Sitzende, Mutter und Kind, nichts athmend als den Moment des Friedens, und nebenbei Einer, der schon der Ruhe selbst in der Ruhe vergessen hat, tiefeingeschlafen, mit dem Rücken gegen den Brunnen. Das sind Andeutungen; aber die edeln Formen, in welchen dieser Inhalt von Schicksal, und all dieses Empfundenste als schöne Gestalt und Verbindung sich offenbart, diese Poesie, deren Worte selbstlebende, göttliche Geschöpfe sind, läßt sich nicht andeuten. — Das nächste Mal schreibe ich etwas von hier gesehenen ausländischen Bildern.

(Der Beschluß folgt.)

Malerei.

Berlin. Ein neues Gemälde von Professor Begas: die Fischer am Lorley, zieht allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.

Hamburg. Das Gemälde von Erwin Speckter: Simson und Delila, welches auf unserer Ausstellung Aufsehen erregt hatte, ist von Baron v. Rumohr angekauft worden.

Medaillenkunde.

Bern. Einwohner unserer Stadt haben dem Professor Hepp in Tübingen, gebürtig aus Altona, früherem Lehrer der Rechte an der hiesigen Akademie und interimistischem Staatsanwalt, als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste eine große goldene Ehrenmedaille übersandt. Auf der einen Seite ist das Berner Wappen; die Kehrseite zeigt einen Altar, vor welchem eine Figur steht, die mit der einen Hand einen Kranz, mit der andern einen Lorbeerzweig auf den Altar niederlegt. Oben stehen die Worte: „Dem Verdienste seine Krone“; unten in einem freien Felde des Altars „die Stadt Bern.“ Die Randschrift enthält den vollen Namen des Empfängers.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Beschluß.)

Darstellungen nach Hesiodus, theils in cyklischer, theils in freier Verbindung.

Zweites Vorgemach.

Die Beschreibung des ersten Vorgemachs ist wegen der beiläufigen Erörterungen, zu denen die Beschaffenheit des Gegenstands und seines poetischen Leitfadens aufforderte, ausführlicher geworden, als die Strenge einer zweckmäßigen Oekonomie erlauben dürfte. Im Saal des Hesiodus fallen jene Nebenbetrachtungen weg; da ruht die Malerei durchgängig auf einer echten, allgemein verehrten Urkunde des griechischen Geistes; und wenn auch die neuere Kritik Bedenken trägt, sämmtliche Werke, die unter dem Namen des Hesiodus gehen, ihm mit Sicherheit beizulegen, wenn sie in ihnen nur Fragmente erkennt, so haben diese Ansichten doch keinen nähern Einfluß auf den Geist der Kunstdarstellung, so lange die Sache, wie es ihre Würde erfordert, im Großen und Ganzen betrachtet wird. Ließe sich eine unvorgreifliche Privatmeinung ohne Nachweisung weiterer Gründe schicklichermaßen veröffentlichen, unterläge nicht jedes Wort, das Vergleichungen voraussezt und hervorruft, unangenehmen Mißdeutungen, so würde Ref. unverholen bekennen, daß es ihm vorkommt, als sey der Saal des Hesiodus, jedes Erforderniß erwogen, unter allen Gemächern, die antike Darstellungen enthalten, seinem unmittelbaren Zweck am nächsten gekommen. Er gewährt in jeder Beziehung einen herzerfreuenden Anblick, und hat als ein Zeugniß unserer Tage das Urtheil der Zukunft schwerlich zu fürchten.

Dieses zweite Vorzimmer dient zum Aufenthalte der königlichen Adjutanten. Es ist beträchtlich größer als das erste, und eignet sich vermöge seines Umfangs sehr wohl zur Aufnahme eines reichhaltigen Mythenkreises. Man sieht aus der Wahl der Gegenstände, daß das Prinzip der Anordnung, soweit es antike Darstellungen betrifft, nicht in der Zeitfolge der Begebenheiten und ihrer Schilderungen liegt, sondern in der Bezeichnung der verschiedenen Kunstweisen, je nachdem sie dem Stoffe, so wie dem Geschmacke und Talente des Künstlers angemessen schienen, widrigenfalls müßte sonst die Theogonie oder die Bildung der Götterwelt offenbar obenan stehen. Die architektonische Verzierung entspricht dem System der gewählten Malerei in einem wohldurchdachten Verhältniß und scheint diesmal mit einer besondern Vorliebe behandelt zu seyn, wenigstens ist sie ihrem Urheber in einem solchen Maße gelungen, daß sich jene Vermuthung kaum abweisen läßt. Die Wände sind mit Stuckmarmor in der Farbe des giallo pallido, Lambris und Thüreinfassungen mit gelbem, die Fenstereinfassungen mit weißem Marmor bekleidet. Die Decke, abermals eine Holzkonstruktion, zeichnet sich durch eine kunstvollere Verbindung des Gebälks aus, indem dasselbe sich dergestalt durchschneidet, daß überall gleiche quadratische Vertiefungen entstehen, wovon jede einzelne wieder in vier kleinere und flacher gehaltene zerfällt, geschmückt mit bescheidenen Zierrathen. Die Holzkonstruktion des Fußbodens, in der Zeichnung reicher als im ersten Vorzimmer, stimmt mit der Decke wohlgefällig zusammen. Die geschickte Verwendung des Holzes und seiner Mittel verstärkt den Eindruck des Tiefalterthümlichen, denn daß der Steinbau der Griechen, selbst in den frühesten Denkmälern ihrer Kunst, in den Tempeln, mit dem Holzbau uranfänglich verbunden war, unterliegt jezt wohl keinem Zweifel mehr. Der architektonische Farbenschmuck leuchtet durchgehends mit Entschiedenheit hervor und spricht zugleich eine schöne Mäßigung aus. Die Malerei, in allen ihren Theilen von Hiltensperger ausgeführt, zeichnet sich vor jener des

Digitized by Google

ersten Vorzimmers durch eine größere Mannichfaltigkeit der Farben aus, die jedoch noch immer ohne Anwendung von Licht und Schatten behandelt sind. Sie sagen nicht minder der verschiedenen Natur der Gegenstände, als den Bedingungen eines kunstmäßigen Fortschritts zu. Die Zeichnung wirkt im Saale des Hesiods mit einer Gewalt, die aus dem Quell lauterer Poesie frische Verstärkung zieht. Flarmans Skizzen behaupten einen europäischen Ruf; in Ansehung des Ausdrucks dürfte Schwanthaler sogar eine strenge Vergleichung mit Vortheil bestehen. Sein Talent für Komposition erscheint nirgends günstiger, als in den Darstellungen nach Hesiodus. Eine kurze Inhaltsanzeige der Gegenstände mag davon eine ungefähre Vorstellung geben, und zwar zuvörderst von der Theogonie.

Erste Wand. Altes Göttersystem des Uranos und der Gäa. Dem Eingange gegenüber, in einem Friese, eröffnen die Musen und Hesiodus den Zug der Gestalten, jene in ihren herkömmlichen Attributen, dieser mit dem Ausdruck des begeisterten Sängers. Zur Seite thut sich im weiteren Verlauf das Urreich der Götter und der mit ihnen verwandten Wesen auf, vor allen die dunkle Werkstätte der Erzeugungen, das Chaos, in bogenförmiger Ausdehnung, oberwärts umspannt von den Zeichen des Thierkreises als Sinnbildern des unermeßlichen Raumes. Dazwischen schwebt der geflügelte Eros, das Prinzip der schaffenden und ordnenden Einheit, welches sein Werk an und über dem Chaos beginnt, wechselsweise in verstohlener Dazwischenkunft das Daseyn der Himmlischen gründet, hebt und stürzt, in Aphroditens Reizen späterhin aus dem Meere hervorgeht, und mit der Herrschaft des Kronos den ersten Akt seiner Einwirkung beschließt. Mit Recht ist der malerische Entwurf um einige Linien von der Geschlechtsfolge des Hesiodischen Eros abgewichen, ein tieferes Verständniß des Seyns und Werdens aufsuchend, nach dem Vorgange einer bekannten alterthümlichen Begriffsweise. Auch tritt diese Auffassung solchergestalt in eine passende Uebereinstimmung mit einigen Darstellungen der Glyptothek. Der Tartarus, Erebus und die Styx grenzen dem Chaos unmittelbar an, jene Beiden vermöge ihrer Abstammung, diese, die Tochter des Okeanos, zwar ebenfalls wegen ihrer Behausung in den Tiefen des Schattenreichs, hauptsächlich aber wohl darum, weil sie auf dem unerforschlichen Grunde der Nothwendigkeit die Veste bildet, bei welcher die Götter den unverbrüchlichen Eid schwören. Gäa und Uranos, durch Blick und Annäherung ihre Umarmung andeutend, jene besonders mit sprechender Sinnlichkeit, stellen die Ohmacht der Götterwelt dar, unterwärts bedroht von Kronos, der schon jezt mit der sichelförmigen Harpe und geballter Faust das Ende ihrer Herrschaft vorzubereiten scheint. Ein Mittelbild zeigt jenen Keim feines Vorhabens in der Reife der Ausführung. Die Hekatonchiren strecken aus der Tiefe ihre gefesselten Hände empor, andere Gefangene, das Los der erstgenannten theilend, ragen mit aufschauenden Häuptern empor und verdeutlichen dadurch den Sturz des Uranos, dessen weithin fliegende Blutstropfen, sichtbare Zeichen seiner Entsetzung, vermöge ihrer Zeugungskraft außer den Furien, Aphrodite, in einer reizenden Zwischenerscheinung, hervorrufen. Der Tag und der Aether umschweben die Gebornen; es wird heller in der Welt und unter den Göttern, denn die Liebe tritt jezt in bestimmter Bildung hervor und unterscheidet sich dadurch von dem uranfänglichen Eros.

Zweite Wand. Reich des Kronos. Der Sieg des Zeus mit Hülfe seiner Mutter Rhea und des bewußten sinnvollen Steins, in allen Hauptumständen nachdrücklich bezeichnet, verkündigt das Nahen der neuen Götter und ihrer schärfer begrenzten Herrschaft, indem die Insel Kreta in der Eigenschaft eines entfernten Seitenstücks die Pflege und Erziehung des Zeus vergegenwärtigt, der künftig mit seinen Blitzen die Geschicke der Sterblichen durchkreuzt und auch unter den Seinigen von Zeit zu Zeit das Hausrecht übt. Die drei Götterreiche sind vertheilt, aber noch nicht befestigt. Den Zusammenhang, die Hülle der bei- und untergeordneten Wesen, schildern die Elementarkräfte und Abzeichen der Wasserwelt, umgeben von den Ungethümen der frühesten Mythologie und andern dazu gehörigen Wesen. Licht und Schatten, Heiterkeit und Ernst ist zum Vortheil des Gesammteindrucks zweckmäßig verbreitet, und die Anordnung sehr erfinderisch und mit löblicher Oekonomie durchgeführt. Zu den dargestellten Gegenständen gehören unter andern Okean, Tethis, die Nereiden, Thaumas, Elektra, die Harpyen, Phorkys, Ceto, Cerberus, Chimära, die Hesperiden, der nemeische Löwe, die Gorgonen u. s. w.

Dritte Wand. Kampf um die Herrschaft. Wir begegnen dem Aufenthalte der Titanen. Ihr gemischtes Zusammenseyn stimmt die Phantasie günstig für den Anblick des Kampfes zwischen der alten und neuen Ordnung der Dinge. Im Treffen selbst stehen Kottus, Gyges, Briareus als Bundesgenossen des Zeus voran. Lezterer, mächtig gerüstet, rückt mit seinem Viergespann und einem Büschel zuckender Blitze den Feinden entgegen, wie Einer, der schon gesiegt hat; ihm folgen Neptun und Pluto ebenmäßig nach. Vesta, Ceres und Juno beschließen den Sturm des Angriffs. Das Meer schäumt zum Olymp, die Erde seufzt. Typhoeus, zu den Füßen des Zeus, verkündigt durch seine Erscheinung, daß es mit des Kronos Regierung und der Hülfleistung der ihm treu gebliebenen Mächte aus ist. Eine spätere Empörung, der Kampf der Giganten, ist mit beifallswerther Mäßigung bloß in seinem Endpunkte aufgegriffen und vorgeführt

Digitized by Google

worden.* Gäa und Briareus liefern einen sinnreichen Kommentar dazu.

Vierte Wand. Der Olymp. Zulezt faßt Atlas das neue Göttersystem mit seinen Armen in Ein Bild zusammen und drückt so den vorangegangenen Darstellungen in der Erscheinung der Olympier und ihrer Gesellschaft das Siegel der glücklichsten Vollendung auf. Im Anfang die höchsten Spitzen der Erde, die Dryaden, Quellennymphen und Satyrn. Hierauf der Parnaß mit dem Zwillingsgipfel, die Musen, und über ihnen der Thierkreis. Dann der Götterrath mit den Horen und Grazien. Endlich die Heroen und Heroinen des Hesiod und die Unterwelt.

Außer der Theogonie enthält der Saal des Hesiodus noch einzelne Darstellungen aus dessen Werken und Tagen und dem Schilde des Herkules, aus lezterem bloß ein einziges Bild, das Tropäum des Helden. Die übrigen Schilderungen bestehen sämmtlich aus Figuren und betreffen theils die Weltalter, theils den Mythus der Pandora, theils Scenen des geselligen Lebens, ein Opfer und eine Vermählung. Eine weibliche, geflügelte Gestalt, auf leichtem Grunde, in einem Kreise schwebend, der von einer Schlange, dem Sinnbilde der Ewigkeit, gebildet wird, soll das Fatum bezeichnen. So viel sich Ref. erinnert, hebt Hesiodus als einfach frommer Dichter den Gedanken des Fatums nirgends mit durchgreifendem Nachdruck hervor. Sonach wäre die Vorstellung des Fatums ein Phantasiebild Schwanthalers, das im Saale des Hesiodus ganz an seinem Platze steht.

* Hesiodus spricht von keinem förmlichen Kampfe der Giganten, er beschränkt sich auf die Empörung des Typhoeus.

Berlin, im August 1835.

(Beschluß.)

Nachträglich. Der ausgezeichnete Maler Ed. Magnus, der uns von Neapel aus so treffliche Köpfe schickte, ist, nach längerem Aufenthalt in Italien, Reisen in Frankreich und England, vor Kurzem hieher in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Ein leztlich von ihm vollendetes größeres Genrebild, das jezt hier bei ihm zu sehen ist, zeigt am Seestrande die Heimkehr eines Piraten zu Weib und Kindern im schönsten Abendlicht. Der zurückgekehrte, jubelnd begrüßte Vater hat auf seinem linken Arm einen köstlichen nackten Buben liegen, dessen emporgestreckte Füßchen vom Abendschein glühen; den rechten Arm läßt er seiner kleinen Tochter, die ihn gefaßt hat, sich daran schmiegt und lächelnd nach dem Vater hinaufblickt; vor ihm drängt ein anderer kleiner Sohn, halbnackt, sich an sein rechtes Knie und neben ihm, dicht an seiner Linken, steht sein anmuthiges Weib, die voll Glück mit hinlächelt auf das Kind, das der Mann mit Liebe betrachtet; auf ihrer rechten Schulter liegt die Flinte, die sie dem Gatten abgenommen hat, in der linken Hand trägt sie eine Casette. Das glühende Streiflicht des Abends spielt auf Gesicht, Hals, Kleid und Füßen des Mädchens, beleuchtet das Kind, das Bein des Vaters und verklärt die rechte Seite des Weibes auf's reizendste. Das grünliche Gewand der Leztern, mit rother, goldgestickter, ärmelloser Jacke drüber, ist so im Licht wie im Schatten mit der größten Meisterschaft gemalt. Ihr schöner, mit lieblichem Ausdruck gewendeter Kopf, dessen Haare in ein weißes Tuch gefaßt sind, aus dem sie an den Seiten vorquellen, tritt eben so herrlich in's Licht; und diese brillante Beleuchtung der ganzen Gruppe ist von großer Reinheit und Harmonie. Unten sieht man das glänzende Meer und drüber die Abendröthe, näher das Schiff, die jenseitigen Felsen der Bucht, und diesseits auf einem niedrigeren Strandhügel schreitet mit einem großen Pack auf dem Kopf ein Piratengeselle herauf. Das Bild lobt sehr den Meister. — Interessant wird Ihnen auch seyn, daß wir eine Kopie in ausgeführter Tuschzeichnung von dem lezten Werke Leopold Roberts hier haben. Rauch hat sie im Frühling zugeschickt bekommen von Aurel, dem Bruder des Verewigten. Die Vorstellung, Fischer des adriatischen Meeres im Moment vor der Abfahrt, und der edle Charakter der Gestalten, ist Ihnen bereits aus den Schilderungen im Journal des Débats und im Temps bekannt. Der Anführer des Schiffes, der zur Abfahrt zusammenruft, steht in der Mitte auf einer Erhöhung, und indem er seine Harpunen wie Kriegeslanzen hält, gleicht er in seiner gebietenden Haltung einem homerischen König. An ihm vorbei biegen sich die neugierigen Knaben mit dem Bilde der heiligen Patronin. Die im Vordergrunde nächst dem Schiff angelehnten Gestalten haben jenen ruhigen Styl der Züge, in dessen Ausdruck Robert so einzig war. Die traurige Mutter mit dem Kinde auf dem Arm, auf der andern Seite des Vordergrundes, ist in Motiv und Miene das Rührendste, in reiner Schlichtheit Anmuthigste, was sich nur sehen und empfinden läßt. Jedermann sagt, daß er mit zweifacher Wehmuth und Bewegung das Bild betrachte. — Eine andere Notiz, die ich nachzutragen habe, betrifft eine Acquisition, die unser Museum vor einiger Zeit gemacht hat: ein großes, mächtiges Historienbild von Murillo. Es stellt den heiligen Antonius vor (lebensgroße Figur), wie das Christuskind, das, umgeben von einigen kleinen Engeln, zu ihm herabgekommen, sich von ihm liebkosen läßt. Es ist im virtuosesten Helldunkel gemalt. Nur

Digitized by Google

der Hintergrund, der sehr genial behandelt war und jezt wie eine grünliche Farben-Schattirung aussieht, scheint etwas durch Flecken gelitten zu haben. Der Heilige erscheint im klarsten Leben. Schwärmerisch ist das Bild nicht; aber von hoher, malerischer Tiefe und Sicherheit. — Bei dieser Gelegenheit bemerkte ich, daß von dem im verflossenen Jahr acquirirten Raphael seiner frühern Periode (der mit Arabesken umgebenen Anbetung der Könige) durch unseren vorzüglichen Kupferstecher Ed. Eichens eine genaue Zeichnung genommen ist, die derselbe bereits auf die Platte überträgt. Die schon ziemlich weit vorgerückte Arbeit verspricht ein treffliches Blatt. Derselbe Künstler hat vor Kurzem zwei kleine, sehr gelungene Blätter gegeben, deren eines die anmuthige Madonna von Steinbrück, das andere die Pilger in der Wüste von Stilke wiedergibt. Lüderitz, dieser ausgezeichnete unter unsern Kupferstechern, vollendet einen Stich des Lessing'schen Königspaars. Jentzen, der ein geschmackvoller Zeichner und vortrefflicher Lithograph ist, trägt die Findung Mosis von Köhler, welche auf der lezten großen Ausstellung so allgemeinen Beifall fand, auf den Stein über.

A. S.

Alterthümer.

Paris. Hr. Camille Callier, Kapitän vom Generalstab, hat den von Hrn. Terier durchwanderten Ländern des Orients noch Syrien, Palästina und das steinige Arabien hinzugefügt. Ein Bericht über die Reise ward am 23. Januar d. J. in der geographischen Gesellschaft verlesen. Obwohl mehr der Topographie seine Aufmerksamkeit zuwendend, hat doch Hr. Callier auch die Alterthümer beachtet und schildert in einem Schreiben an die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften vornämlich ein seltsames Denkmal, das er 5 Stunden von Beyrut, dem alten Berylus in Phönizien, auf einem kleinen Vorgebirge, an dessen Fuß der Lykus der Alten fließt, gefunden hat. Auf der Vorderseite der Felsen, die Anfangs zur Herstellung der alten Straße ausgehauen wurden, bemerkt man verschiedene in den Stein gehauene Bilder, welche das Andenken an die Eroberung dieses Landes durch Sesostris und durch die persischen Könige bewahren. Mit Sorgfalt glatt gemachte Stellen tragen noch das Gepräge dieser historischen Zeugnisse, aber die Zeit hat deren Züge auffallend geschwächt. Schon die Ansicht der Bildwerke weist auf ein höheres Alterthum als das der persischen Eroberer. Diese Denkmäler geben paarweise, und man bemerkt daß diejenigen, welche auf die ägyptische Eroberung Bezug haben, immer die ausgesuchtern Stellen einnehmen, während die auf die Invasion der Perser bezüglichen Namen öfters unvollständig sind, weil der Stein schadhaft war. Uebrigens ist es klar, daß die Wirkung der Zeit sich an den Ersteren stärker zeigte, als an den Zweiten. Es sind 5 paar Bilder, in gewisser Entfernung von einander, vorhanden, und mehrere andere sind isolirt. Bei denen der Perser ist eine und dieselbe Person in der gleichen Tracht und Stellung dargestellt. Diese Person (König?) ist aufrechtstehend und im Profil abgebildet. Die linke, auf den Körper fallende Hand scheint eine Gerte zu halten; die rechte ist aufgehoben und scheint einen Vogel zu tragen, über welchem sich verschiedene Gegenstände befinden, unter denen man die geflügelte Sonne zu erkennen glaubt. Eine Inschrift in Keilformen bedeckt die Oberfläche des Rahmens; sie geht von dem Gürtel der Person aus und läuft ununterbrochen über die erhobene Arbeit hinweg. Leider sind diese Charaktere, besonders auf der rechten Seite, theilweise vermischt. Die ägyptischen Darstellungen enthalten verschiedene, hohl ausgehauene Gegenstände. Auf dem einen Bilde züchtigt der König Schuldige; auf einem andern opfert er dem Gott Ammon Gefangene. Die andern Bildnereien sind fast ganz verwischt. In den Winkeln der Rahmen findet man Spuren von Thürangeln, und scheinen somit die Bilder durch Thüren gegen den Einfluß der Witterung geschirmt worden zu seyn. Die Hieroglyphen sind kaum zu lesen; doch hat Hrn. Bonomi, ein englischer Reisender, der in Aegypten eine große Anzahl dieser Schriftzüge Hrn. Champollion kopirte, darin den Namenszug des großen Rhamses (Sesostris) erkannt.

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Loos'schen Anstalt ist bereits eine Denkmünze auf die großen gemeinschaftlichen Truppenübungen des Preußischen und Russischen Heeres zu Kalisch hervorgegangen.

Plastik.

Krakau. Thorwaldsen hat für die hiesige Potocki'sche Begräbnißkapelle ein Christusbild angefertigt, welches bereits vollendet und auf dem Wege hieher befindlich ist.

Perspektive.

Von Thibaults vortrefflichem Lehrbuch der Perspektive sind bekanntlich zwei deutsche Bearbeitungen zu gleicher Zeit erschienen, die eine von dem bekannten Kupferstecher Hrn. Reindl, welcher bereits durch frühere architektonische Zeichnungen seinen Beruf dazu beurkundet hatte. Zu gleicher Zeit gab auch Beuther in Kassel eine kurze, aber sehr brauchbare Anweisung zur Perspektive, besonders in Anwendung auf Theatermalerei heraus, worin er aus langer Praxis vielfache Abkürzungsmethoden lehrt. Von Guido Schreiber in Carlsruhe erschien 1835 der zweite Theil seines Kursus der darstellenden Geometrie, enthaltend die geometrische Zeichnungslehre, nämlich Schattenlehre, Linear- und Luftperspektive; neuerlich (1835) von Haindl in München die darstellende Geometrie als erster Theil eines Kursus der Zeichnungswissenschaften. In Kurzem erscheint auch von Steiner in Weimar ein Lehrbuch der Linearperspektive, welches von einer neuen Betrachtung des Gesichtswinkels ausgeht und über manche tiefere Punkte dieser Wissenschaft festere Bestimmungen verspricht.

Literatur.

Weinbrenner, Fried., ausgeführte und projektirte Gebäude. 7tes Heft unter dem Titel: das Hurgebäude in Baden und das Hubbad bei Baden, herausgegeben von A. Schreiber, mit 8 Steintafeln. Folio. Carlsruhe, bei D. N. Marx. Preis: 1⅔ Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 88.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. November 1835.

Aus Griechenland.

In der Provinz Korinthia, unweit der Straße, welche östlich von Korinth durch die Einsattelung zwischen Akrokorinth und dem oneischen Gebirge läuft, und weiter über Hagionori durch die Schlucht, wo 1823 das Heer des Dramali vernichtet wurde, in die argeiische Ebene führt, die sie zwischen dem Heräon und den Ruinen von Midea erreicht, sind vor einiger Zeit von pflügenden Bauern auf den Feldern des Klosters Phaneromeni, in der Nähe des Dorfes Chiliomodi, antike Gräber entdeckt und ein Theil derselben ausgebeutet worden, bevor die Obrigkeit von diesem Funde Nachricht erhielt und die Fortsetzung der Ausgrabungen untersagte. Der Architekt Laurent ist jezt beauftragt worden, sich an Ort und Stelle zu begeben, um die Nachgrabung wieder aufzunehmen, und ich hoffe meinen Weg über Korinth nehmen zu können, um die Oertlichkeit selbst zu untersuchen. Inzwischen habe ich in einem Augenblick, wo die Aufmerksamkeit der Archäologen, zufolge den wenigen Nachrichten, welche aus Europa über Berg und Meer herüberschallen, noch fortwährend auf die unermeßlich reichen Vasenfunde in Italien und die Erforschung und Deutung ihrer Bilder gerichtet ist, die Entdeckung einer Fundgrube ähnlicher Denkmäler in dem mütterlichen Boden Griechenlands für wichtig genug gehalten, um wenigstens eine vorläufige Nachricht darüber an diese Blätter gelangen zu lassen.

Zunächst verspricht dieser Fund topographisch bedeutend zu werden, da er in eine Gegend fällt, in welcher wir auf eine geraume Strecke keine alte Ruinen kennen. Doch habe ich schon früher vermuthet, und diese Vermuthung ausgesprochen, * daß der korinthische Flecken Tenea in dieser Gegend zu suchen sey, und namentlich in der Nähe von Chiliomodi. Pausanias sagt, * daß wenn man von Akrokorinth den Gebirgsweg einschlug, man nach 60 Stadien Wegs Tenea erreichte. Xenophon erzählt in der griechischen Geschichte, ** daß Agesilaos aus der argeiischen Ebene über Tenea nach Korinth marschirte, und im Leben des Agesilaos, wo er von derselben Begebenheit spricht, *** sagt er, der König sey durch die Engpässe (στενά) gekommen. Auf diese Stellen gründete ich die am angeführten Orte geäußerte Vermuthung, die sich jezt dem Anscheine nach bestätigen wird. — Strabon † erwähnt den Ort, ohne seine Lage zu bestimmen, und Stephanos †† sagt ziemlich vag, er liege zwischen Korinth und Mykenä.

Was die in den Gräbern gefundenen Gegenstände betrifft, so sind mir erst wenige derselben zu Gesicht gekommen. Unter diesen ist ein zweihenkliges Gefäß, von sehr schöner Form, 0,17 Meter hoch und 0,2 Meter weit, innen und außen blauschwarz gefirnißt mit rothen Bändern. Ausgezeichnet aber ist ein zweites Gefäß, eine zweigehenkelte Schale, 0,14 Meter hoch und 0,25 Meter weit, inwendig schwarz gefirnißt; der Boden der Schale hat in einem Cirkel von etwas über 10 Centimeter Durchmesser, den ein einfaches Ornament einschließt, auf röthlichem Grunde ein Bild von schwarzen Figuren: Herakles der den Kentauren erschlägt. Herakles, zur Linken des Bildes, die Löwenhaut auf dem Haupte, den Köcher an einem Bande, das über die rechte Schulter geht, auf dem Rücken tragend, eilt in vollem Laufe herbei, und faßt den Kentauren mit der Linken, während die rechte, mit der Keule bewaffnete Hand einen Schlag nach ihm führt. Der Kentaur, im Begriff zu entfliehen, fühlt

* In der griechischen Zeitung Σωτήρ, 1834, Nr. 45.

* Pausan. 2, 5, 3.
** Xenoph. Gr. G. 4, 4, 19.
*** Xenoph. Agesil. 2.
† Strabon, 2, S. 214 Tchn.
†† Stephanos u. d. W.

Digitized by Google

sich von Herakles gefaßt, und wendet sich daher mit dem Oberleibe gegen ihn zurück; er stemmt seine Linke in die Weichen, während er mit der Rechten, wie es scheint, den Angriff des anstürmenden Heros abzuwehren bemüht ist. Dieser Theil der Handlung ist nicht ganz klar, weil er durch Dejanira verdeckt wird, welche in der Mitte des Bildes im Vordergrunde steht: eine seltsame, hagere, lange Gestalt, mit einem bräunlich-rothen, enganschmiegenden Leibgewande bekleidet, das um die Mitte gegürtet ist. Sie steht gegen Herakles gewandt und streckt die gesenkten Hände wie flehend gegen ihn hin; ihr Haar hängt in Flechten über den Nacken herunter; auf dem Haupte hat sie eine Art Diadem, das von einem unter dem Kinn hinlaufenden Bande gehalten wird, in ähnlicher Weise, wie die Anwohnerinnen des Parnasses noch heute ihre Hauben mit metallenen, bald geschuppten, bald mit getriebener Arbeit verzierten Bändern befestigen, die unter dem Kinn durchgehen, und je nach dem Vermögen der Besitzerin von geringerem oder edlerem Metalle sind.

Von der Außenseite der Schale sind der Fuß und die untere Fläche der Bauchung schwarz; mit einigen rothen Bändern; die obere Hälfte der Schale aber hat einen röthlichen Grund, und auf diesem läuft um den eigentlichen, sanft ausgebogenen Rand eine hübsche Verzierung von Palmetten und Blumenkelchen; auf dem Mittelfelde aber der beiden Seitenflächen treibt ein Wagenlenker eine Quadriga in vollem Lauf. — Dieses interessante Gefäß, von der schönsten Form, ist vollkommen erhalten, doch noch nicht ganz von der Kalkkruste gereinigt, welche namentlich die eine Seite überzieht.

Den Nachweis, ob diese Form des Mythos, statt der gewöhnlichen Redaktion, nach welcher Herakles den Nessos durch einen Pfeilschuß erlegt, auch auf andern Denkmälern vorkommt, muß ich denen überlassen, welchen reichere Hülfsmittel zu Gebote stehen. Darstellungen aus dem herakleischen Sagenkreise dürfen übrigens wohl als heimisch erscheinen auf einem Gefässe, gefunden zwei Stunden von Nemea und im Angesichte von Kleonä, In dessen Nähe der wilde Held die nach dem Isthmos wallfahrtenden Theoren der Eleier erschlug,* und wo ihm zum Gedächtniß ein Heiligthum errichtet war.**

Von den übrigen in diesen Gräbern gefundenen Gefässen habe ich bis jezt nur einige wenige gesehen, welche unbedeutend sind. Eine etwa eine Spanne hohe bronzene Isisfigur ist im Besitze S. M. des Königs. Von den zu erwartenden Resultaten der Ausgrabung werde ich seiner Zeit weiter berichten.

* Pausan. 2, 15, 1; — 5, 2, 1.

** Diodor. Sic. 4, 33.

In etlichen Tagen gehe ich nach Anaphe, auf welchem unbedeutenden Inselchen im Laufe der lezten Jahre eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Statuen und Büsten ausgegraben worden sind, an einer Stelle, wo nach den gefundenen Inschriften zu schließen ein Tempel des Apollon Pythios und der Artemis Soteira gestanden hat. Eine dieser Inschriften lautet in der Abschrift des Hrn. Kokkonis:

ΣΙΜΙΑΣΤΕΛΕΣΙΚΡΑΤΕΥΣΥΠΕΡΤΑΣ
ΜΑΤΡΟΣΑΚΕΥΣΑΣΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΠΥΘΙΩΙΚΑΙΑΡΤΕΜΙΔΙΣΩΤΕΙΡΑΙ.

Athen, Ende Juli.

L. R.

Kunstverein in München.

Juni, Juli, August.

Eine nur kurze Abwesenheit von München, wie die mehrwöchentliche des Berichterstatters, genügt, um die Fortschritte, welche die Kunst daselbst sowohl qualitativ, als quantitativ macht, in helles Licht zu setzen. Indem ich mir vorbehalte, ein ander Mal von den neuesten Bauten und der Fortsetzung der begonnenen zu sprechen, bleibe ich heute bei den Leistungen des Kunstvereins stehen. Zu den bedeutenderen derselben, die sich fast ohne Ausnahme durch eine sehr vorgerückte technische Geschicklichkeit auszeichnen, gehören von

W. Gail, Klosterkapelle im Kreuzgang von S. Paolo in Barcelona, 2′ hoch, 3′ breit. Da dieses Kloster in den lezten Volksstürmen untergegangen, müssen wir es dem Künstler besonders Dank wissen, daß er das Andenken an ein so interessantes Bauwerk sichtbar erhalten hat. Den Vordergrund bildet die Kapelle des Kreuzganges, die von diesem durch einen flachgesprengten Bogen geschieden ist. Zur Linken tritt ein Bauer ein und an den Altar, von dem ein Mönch das Muttergottesbild genommen, das er dem Knaben des Erstern zum Kusse reicht. Ein Alter kniet betend daneben. Der ganze Raum ist in tiefem Helldunkel gehalten, so daß der immer noch schattige Kreuzgang schon licht erscheint, das Sonnenlicht aber, in welchem die Blumen des vom Gang eingeschlossenen Gärtchens stehen, wirklich leuchtet. Diente die Kapelle schon als Rahmen für den Gang, so bilden dessen Doppelfenster den gleichen für das Gärtchen; noch einmal sezt sich die Perspektive durch die jenseitigen Fenster fort, durch die man über den Gang nach

Digitized by Google

einer offenen Thüre, durch einen Korridor hindurch in einen zweiten Kreuzgang und Garten nach einer sehr entfernten Kirchthüre sieht. Es ist nicht allein dem wunderbaren, maurisch-christlichen Styl des Gebäudes, noch dem Kompler der Linien und Massen, auch nicht, wenigstens nicht allein, der Beleuchtung zuzuschreiben, daß dies Gemälde, dessen technische Vollkommenheit außerdem hervorzuheben, einen von gewöhnlichen Architekturbildern so sehr verschiedenen Eindruck macht. Es ist dem Künstler gelungen, ein Architekturbild zu fertigen, bei dem wir erst spät merken, daß es ein solches ist, während wir zuerst uns nur der Wirkung feierlicher Stille auf unser Gemüth bewußt werden. So ist die geistige Bedeutsamkeit der Baukunst vor ihrer materiellen Erscheinung hervorgehoben.

G. v. Schroeter, der Judith Heimkehr nach der Ermordung des Holofernes, 15″ hoch, 10″ breit. Unsere Leser werden sich erinnern, daß derselbe Gegenstand von demselben Künstler bereits zu Anfang des Jahres bearbeitet worden ist. Wie sehr seine vollständige Erfassung ihm am Herzen gelegen, beweist seine schnelle Rückkehr zu demselben; wir unsterseits können uns nur darüber freuen, da wir dieser Ausdauer ein Bild verdanken, das nicht nur alle frühern Vorzüge in erhöhtem Grade, sondern noch wesentliche neue dazu besitzt. Judith, in der Mitte des Bildes, tritt uns entgegen, mit der Linken des Schwertes, wie eines Stabes sich bedienend, mit der Rechten auf das Haupt des Holofernes deutend, das die Dienerin hinter ihr in dem Sack birgt. Ihr Antlitz, dessen Formen und Verhältnisse das der frühern an Schönheit weit übertreffen, ist, zugleich triumphirend und dankend, gen Himmel gerichtet. Die Handlung spricht sich ganz aus, kein überflüssiges Beiwerk stört den Ernst der Darstellung, die Behandlung ist frei und fein, und die Färbung, vorzüglich der Gewänder, tief und glühend, wie sie in des Tizio besten Gemälden angetroffen wird.

Eyers (aus Hannover), eine Kinder-Eispartie, 1′ hoch, 1½′ breit. Dieser Künstler, der sich in Kurzem mit großem Fleiß zu einem namhaften Genremaler ausgebildet, zeichnet sich vorzüglich durch die Liebe aus, mit der er sich in die Ereignisse des Kinderlebens versenkt. Auch aus gegenwärtigem Bilde sehen wir, wie er Knaben und Mädchen auf der Eisbahn nachgegangen und ihre verschiedenen Situationen des Fahrens, Fallens, Wartens, des sich Tummelns, wie des Frierens mit einer herzlichen Freude daran aufgenommen und mit gutem Humor wiedergegeben. Den Hintergrund des Bildes bildet das Innere eines Dorfes mit allerhand Hanthierungen und gewöhnlichen Erscheinungen des Winters. Die Ausführung ist sehr fleißig und — wenn dem Wort der Eingang in die Kunstsprache erlaubt ist — niedlich.

Vollmer, nordischer Seebasen, 2′ hoch, 3′ breit. Man schreibt gewöhnlich den Anatomen den Vorzug zu, den Michel Angelo richtig beurtheilen zu können, und mit solchem Rechte könnte wohl ein Marinemaler auf Matrosen als seine Lober oder Tadler rechnen. Inzwischen wollen wir auf die Gefahr hin, daß irgend ein solcher einmal am Tau- und Segelwerk zu flicken fände, ja wohl gar, daß ihm die wichtigsten Stricke fehlten, unsere Freude an diesem Gemälde, an dem frischen Morgen, der über der glänzenden Meeresfläche aufsteigt, an dem Nebelhauch, in dem sich Horizont und Schiffe verlieren, an der Rüstigkeit der reisefertigen Segler und des großen Dreimasters im Vordergrund, so wie an der tüchtigen Malerei und schönen Perspektive, die beide sich vergessen machen, unverholen aussprechen.

Simonsen, die Seekrankheit, 15″ hoch, 12″ breit. Während das vorige Bild uns zur Theilnahme an dem Seeleben lockt, gibt uns gegenwärtiges die Berubigung dafür, daß wir zu Haus geblieben sind, wo wir vom sichern Boden unter uns den Leiden einer armen Reisenden bald mitleidig, bald lachend zu sehen. Allerdings kann man fragen, ob es der Kunst erlaubt sey, einen Gegenstand in ihr Bereich zu nehmen, an dem Ekel haftet. Gewiß wenigstens durften Teniers u. A. nur an Bauern u. dergl. Leuten die Folgen des übermäßigen Trunkes darstellen. Wie dem nun auch sey, der Künstler hat seine Aufgabe wenigstens mit gutem Humor und ohne unsittlich zu werden, bearbeitet. Die Scene geht in einem kleinen Boot unfern der Küste vor sich, von der es aber unentschieden bleibt, ob sie die der Ankunft oder Abfahrt ist; vielleicht segelt man einem Schiff nach, das in der Ferne sichtbar ist. Der Mann der guten Frau, der das Uebel begegnet, ein anständig gekleideter Reisender, liegt in seinen Pelzmantel gehüllt schlafend zwischen Tonnen und Paketen; von den drei Schiffern nimmt sich einer der Leidenden lächelnd an, und die andern lächeln mit. Der Effekt des Komischen liegt im Gegensatz zwischen dem Uebelbefinden der Dame, das — so sagt ihr blasses und jämmerliches Gesicht — im Augenblick das höchste Mitleid in Anspruch nimmt, und der vollkommenen, obschon verschieden ausgedrückten Gleichgültigkeit ihrer Begleiter, denen diese ungefährliche, aber unvermeidliche Scene längst zur Gewohnheit geworden.

(Der Beschluß folgt.)

Ausstellung.

Haag, 6. Okt. Unterm heutigen Tage ist hier eine Ausstellung von Gemälden und andern Kunstwerken lebender vaterländischer Meister eröffnet worden. Es sind im Ganzen 297 Stücke vereinigt, worunter manches Ausgezeichnete.

Digitized by Google

Sammlung.

Augsburg, 12. Oct. Zur Feier der vor 25 Jahren erfolgten Vermählung des Königs wurde nach dem feierlichen Gottesdienste die von dem Rathhause in das neuerbaute Gallerigebäude im ehemaligen Katharinenkloster versetzte K. Filialgemäldegallerie festlich eröffnet, wobei der K. Generalkommissär und Regierungspräsident v. Linf eine angemessene Rede vortrug.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[495] **Bekanntmachung.**

Die königliche Direktion der Kunstschule ist ermächtigt worden, für die Sammlungen der letztern ein, von einem vaterländischen Künstler ausgeführtes plastisches Werk um 1000 Gulden auf die hienach bezeichnete Weise zu erwerben:

1) Die von ihr bestimmte Aufgabe ist ein Basrelief in Marmor, vorstellend den

Verein der Kunst und Wissenschaft,

ein Wandbild für die Kunstschule selbst, Rechtes, die Figuren Halbebensgröße, nämlich nicht unter 2', 5" und nicht über 3'.

2) Es wird hiemit ein Konkurs der vaterländischen plastischen Künstler in der Art eröffnet, daß diejenigen, welche in die Schranke zu treten gesonnen sind, von obiger Aufgabe je ein Modell aus einem beliebigen Material (gebranntem oder ungebranntem Thon, Gyps ꝛc.) in derselben Größe anonym, mit versiegelten, die Namen der Konkurrenten enthaltenden, Zetteln an die Direktion der Kunstschule vor dem 1. März 1836 einzusenden haben.

3) Diese Modelle werden sodann dem Urtheile des Publikums im württembergischen Kunstverein drei Wochen lang unterstellt, und dieses in öffentlichen Blättern angezeigt.

4) Nachdem das Urtheil des Publikums sich ausgesprochen, wird die Direktion der Kunstschule unter Berücksichtigung jenes Urtheils das als das gelungenste erkannte Modell auswählen und zwischen mehreren einander gleich kommenden, durch das Loos entscheiden lassen, welches derselben ausgeführt werden soll, worauf die Zettel mit den Namen der Konkurrenten eröffnet werden.

5) Diese Ausführung ist spätestens im Monat December 1836 an das Vorsteheramt der Kunstschule gegen Empfangschein abzuliefern, welches dieselbe sodann vorläufig im württembergischen Kunstverein mit Bezeichnung des Bestellers, Verfertigers und Preises aufstellen wird.

6) Die Direktion der Kunstschule, von der Ablieferung in Kenntniß gesetzt, wird hierauf über die Frage von modellmäßig befriedigender Ausführung sollegialisch erkennen, und im zu hoffenden günstigen Falle ihr Erkenntniß dem königlichen Ministerium des Innern mit dem Antrage vorlegen, dem betreffenden Verfertiger die ausgesetzte Summe von 1000 fl. auf Rechnung des Fonds für die plastische Sammlung der Kunstschule anzuweisen.

Stuttgart, den 17. Oct. 1835.

K. Direktion der Kunstschule.

[496] **Für Architekten, Bau- und Gewerbeschulen, Maurer und Zimmermeister und Jeden, der vom Bauwesen gründliche Kenntnisse erwerben will.**

Die zweite Auflage des nachstehenden wichtigen Werks ist so eben erschienen und in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

Grundlage
der praktischen Baukunst.

Erster Theil
Maurerkunst in 22 Musterblättern
und
Entwürfe zu Wohngebäuden in 20 Tafeln
nach Zeichnungen des königlichen Preußischen Oberbaudirektors Schinkel.

Zweiter Theil
Zimmerwerkskunst in 37 Musterblättern.
Mit erläuterndem Text.
Beide Theile gr. Fol. gebunden 9 Rthlr. Pr. Cour.

Der erste Band führt auch den Titel:
Vorlegeblätter für Maurer in 42 lithographirten Tafeln mit Erläuterungen. Nach der Originalausgabe der K. Preuß. technischen Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Zweite Auflage. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Der zweite Band:
Vorlegeblätter für Zimmerleute in 37 lithographirten Tafeln. Nach der Originalausgabe der K. Preuß. Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Zweite Auflage. Preis 1 Thlr. 15 Sgr.

Die erste Auflage dieser beiden Werke ist, ohngeachtet sie durch den Buchhandel nicht verbreitet worden, während Eines Jahres vergriffen. Die zweite Auflage ist in Hinsicht des Inhaltes völlig unverändert, in Hinsicht des Aeußeren aber bedeutend vervollkommnet und verbessert. Sie sind in den sämmtlichen Königl. Preuß. Gewerbeschulen als Lehrbücher eingeführt und durch die Amtsblätter den Königl. Regierungen als ganz besonders brauchbar empfohlen worden. Außer ihrem anerkannten innern ausgezeichnetem Gehalte empfehlen sie sich durch ein schönes Aeußere und durch ungewöhnlich billige Preise. Schenk und Gerstäcker in Berlin.

Ferner ist bei uns erschienen:

Die Holzarchitektur des Mittelalters
mit Anschluß der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie
von
C. Pötticher.
Erster Theil mit sechs farbigen Steindrücken in gr. Fol.
Preis 2 Rthlr. 15 Sgr.

Das Ganze wird aus 4 Abtheilungen bestehen, und der letzten ein geschichtlicher Text beigegeben.

Schenk und Gerstäcker in Berlin.

NB. Buchhandlungen können diese Werke von Herrn Leopold Voß in Leipzig mit dem üblichen Rabatt beziehen.

Digitized by Google

№ 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. November 1835.

Düsseldorfer Kunstbericht.

Ausstellung im Juli und August 1835.

„Sich von Diderot eine Gemäldesammlung beschreiben lassen, ist ein wahrhaft kaiserlicher Luxus,“ so sagte A. W. v. Schlegel, dessen Beschreibungen selbst so anziehend sind, und natürlich fällt mir dieser Ausspruch ein, indem ich, ohne mich Schlegel und Diderot zu fühlen, doch einen Bericht liefern will, in welchem solche Beschreibungen zwar nicht beabsichtigt, aber auch nicht ganz zu vermeiden sind. Indessen freilich sind fast vier Decennien verflossen, seit jenes Wort gesprochen, und jezt geht es mit diesem Luxus-Artikel, wie mit andern; was sonst in köstlicher Ausführung nur den Großen zu Gebote stand, ist Bedürfniß des gewöhnlichen Haushaltes geworden. Auch die Kunst hat sich dem Fabrikgeiste der Zeit nicht entziehen können, ihre Werke beziehen die Ausstellungen, gleichsam künstlerische Messen, und müssen sich gefallen lassen, aus ihrer Stille heraus in ein bewegtes und buntes Leben zu treten. Bei diesem Drang der Zeit werden denn baldige Berichte nothwendig, die nicht mehr so kostbare Würdigung haben können. Was Viele gesehen haben, davon wollen Mehrere hören, und wenn auch an sich dieses Wander- und Zeitungsleben der Kunst nicht gerade natürlich ist, so wirken solche Nachrichten doch mittelbar nützlich. Durch das Lesen erhält zunächst die Neigung zum Schauen Nahrung, aber es arbeiten Berichte und Ausstellungen sich in die Hand, um zulezt sich überflüssig zu machen, denn endlich wird man auch bleibend besitzen wollen, was man bisher mit Wohlgefallen, aber nur flüchtig sah, und so wird der bewegten und wortreichen Zeit wieder ein ruhigerer Zustand folgen, wo die Kunst nach ihren Wanderjahren wieder ansäßig werden und zur ehrbaren Meisterwürde gelangen wird.

Bei einer blühenden Maierschule wie unsere hiesige, sollte die jährliche Ausstellung auch eine Uebersicht der jährlichen Leistungen geben. Allein so gut wird es uns hier nicht mehr, die Kunst ist auf fruchtbaren Boden gesät, der nicht einmal im Jahre, sondern öfter seine Ernten bringt. Seit der vorjährigen Ausstellung ist schon so Vieles hier reif geworden und in die Welt gegangen, daß es eine dritte, höchst reiche Sammlung bilden würde. Schadows großes Bild, Christus am Oelberg, hat seitdem die angemessene Stelle auf dem Altare gefunden; Sohns Diana und seine beiden Leonoren sind durch den Berliner Kunstverein in andere Hände gekommen; Hübners kolossales Altarbild ist auswärts wie hier gebührend bewundert, und jezt an seinem, leider sehr entfernten Bestimmungsorte aufgestellt. Diese bedeutenden Werke und viele andere, die in den Jahresbericht unserer Kunstschule gehören würden, sind indessen schon von Andern besprochen worden, und diejenigen, welche au courant der hiesigen Leistungen bleiben wollen, müssen sich die Mühe nehmen, die Nachrichten darüber in andern Orten aufzusuchen. Jede Neigung wächst ja ohnehin, wenn es einige Anstrengung kostet, sie zu befriedigen.

Ich beschränke mich also heute auf das, was ich vor Augen hatte, trete ohne Weiteres in unsern gewaltigen Galeriesaal und blicke den Gang entlang durch die aufgestellten Zwischenwände auf Bendemanns großes Bild: „Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem.“ Es ist im gewissen Sinne derselbe Gegenstand, wie auf seinem ersten großen Bilde, den „trauernden Juden,“ aber in völlig verschiedener, sehr viel reicherer Auffassung. Unsern Zeitgenossen, die mit dem Katalog in der Hand die Kunstwerke beurtheilen, und neue Namen und neue Beziehungen fordern, mag es wiederholt werden, daß in den bessern Zeiten der Kunst die meisten Künstler nur ein Gebiet, nur einen Gegenstand hatten, und daß Michel Angelo vielleicht größer wäre, wenn er sich auf den Kreis alttestamentarischer Gestalten beschränkt hätte, für den seine Propheten und Sibyllen selbst prophetische Vorbilder sind. So reicher Stoff gibt der Beziehungen

Digitized by Google

so viele, daß immer neue Auffassungen daraus hervorgehen. In den trauernden Juden war der Gegenstand elegisch zusammengefaßt, es war die einfache Gruppe des Schmerzes, hier ist er episch-dramatisch entwickelt. Die erste Gestalt, die unsern Blick fesselt, ist die des Propheten; auf Marmortrümmern, auf kostbaren Werkstücken zerstörter Prachtgebäude sizt der gewaltige Greis, gedankenvoll das Haupt gestüzt und gesenkt, die mächtigen Glieder unthätig und selbstvergessen gestreckt. Noch vor Kurzem hatte er zu rathen, zu strafen und zu wehren, das Wort des Herrn mit Donnerstimme zu verkünden; jezt ist die Kraft nichts nüze, es ist vorüber, nur die Klage erfüllt seinen hehren Geist. Mehrere Gruppen, Erscheinungen des Todes und des Schmerzes, neben ihm, dann einzelne Säulen und Bogen, die zerstörte Stadt in Rauch gehüllt im Hintergrunde; kein Blühendes, kein Grünes erheitert mehr den Blick, die Zerstörung ist unbegrenzt, bis zum Himmel. Dies ist die Wirkung des Ganzen im ersten Ueberblicke, aber es will in's Einzelne verfolgt seyn. Hier verwaiste Frauen, verhüllten Antlitzes, großartiger Form, in stummer Trauer; dort ein Jüngling in starrer Resignation den Tod aus der offenen Wunde erwartend; ferner die rührende Gruppe einer zarten Jungfrau und eines schwachen Knaben, welche den Körper eines sterbenden Greises aus dem Schutte fortzutragen bemüht sind; endlich das Ergreifendste und Tiefste, eine Mutter, welche den Säugling auf den Armen die Leiche ihres ältesten Knäbleins ausgestreckt am Boden mit erstarrendem Blicke zweifelnd erkennt. Alle diese Gestalten von erschütternder Wahrheit und großer Schönheit ziehen uns an und beschäftigen uns; es sind einzelne Momente der großen Tragödie, die auch einzeln gefühlt werden müssen, ehe wir das Ganze wieder zusammenfassen und völlig aufnehmen können. Die Form des Bildes begünstigt, durch große Breite bei geringerer Höhe, diese gesonderte Betrachtung der einzelnen Gruppen, und macht weniger auf die volle Einheit des Oelbildes, als auf das epische Nebeneinander der Freskomalerei Anspruch. Ein Mangel, der durch den Reichthum des Einzelnen entsteht und durch die vortreffliche Ausführung desselben mehr als ersezt wird.

Gleich neben diesem Bilde des Schmerzes zeigt sich die heiterste Erscheinung, Köhlers Auffindung Mosis. Erst in der lezten Hälfte der Ausstellung kam dieses ersehnte Bild von Berlin zurück, wo es von der geschickten Hand des wohlbekannten Lithographen Jentzen für den hiesigen Kunstverein auf Stein gezeichnet wurde.

An einer Biegung des Stromes, zwischen üppig aufgeschossenen Schilfpflanzen sehen wir die Prinzessin, welche mit warmer Theilnahme sich zu dem Kinde neigt, das eine jugendliche, schwarzgelockte Begleiterin, halb im Wasser stehend, aus dem Korbe, der als Wiege dient, herausgenommen hat und ihr entgegen reicht. Neugierig blickt eine Alte, vielleicht die Amme der Fürstin, dazwischen; zwei andere Mädchen sehen in der Nähe zu; im Hintergrunde zwischen dem hohen Grase lauscht ein Weib, die Mutter des Kindes oder die Schwester; weiter hinten die Breite des Nils, schöngeformte Berge, heiterer Himmel. Lauter weibliche, sanfte Gestalten in anmuthigen Bewegungen, mit dem Ausdruck der Milde und des Wohlwollens, welche sie um das zarte Kind vereinigt, unter ihnen die Königstochter die schönste, Königin auch der Anmuth; durchweg sanfte Gegensätze, liebliche Farben, nichts Hartes, nichts Hemmendes.

Zufällig habe ich in diesen beiden ausgezeichneten Bildern Stoffe des alten Testaments in seiner doppelten prophetisch-ernsten und idyllischen Gestalt erwähnt, und es scheint angemessen, daran anzuschließen, was von neutestamentarischen, christlichen Bildern aufgestellt war. Es ist eine auffallende Erscheinung, daß unsere Schule an Gegenständen dieser Art, welche dem Gefühle so nahe liegen sollten und die Kunst stets so viel beschäftigt haben, noch immer nicht reicher ist. Gewiß ist weder ein Mangel an Religiosität noch eine puritanische Bilderscheu die Ursache, aber wohl mag eine Nachwirkung der Gesinnung des vorigen Jahrhunderts, welche das Geistige nur im Gegensatze des Körperlichen zu finden glaubte, dabei statt finden. Denn von dieser, wenn auch aufgegebenen Ansicht stammen noch manche Ansprüche her, welche wir an diese höchsten Gestalten machen und von denen sich auch künstlerische Naturen nicht befreien können, obgleich sie fühlen, daß sie mit der wahren und würdigen Auffassung dieser Gestalten nicht vereinbar sind. Daher hält sie denn eine zugleich religiöse und künstlerische Ehrfurcht davon zurück. Um nicht mit Willkühr in ein so geheiligtes Gebiet einzugreifen, erwarten sie den innern Antrieb, der auch bei der allmähligen Annäherung des christlichen und künstlerischen Geistes, wie sie in unserer Zeit vor sich geht, für sie oder ihre Nachfolger nicht ausbleiben wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

Lotze, Viehstück im Wald, 1¾′ hoch, 2¼′ breit. Ein Ochs, ein Kalb und eine Kuh stehen an einem Gewässer; ringsum Eichen und Buchen; hinter einer derselben ein Hirt der sein Essen kocht. Das Bild ist schön gemalt, obschon wir bei diesem Künstler den Lüften vor

Digitized by Google

den Bäumen den Vorzug geben, weßhalb das Vorherrschen der ersteren und lieber wäre; die Thiere sind vortrefflich gezeichnet und kräftig gefärbt.

Zwengauer, Abendlandschaft, 2½′ hoch, 3′ breit. Aussicht von Gebirgshöhen in die Niederungen. Auffallend fest hält sich dieser Künstler an eine und dieselbe Stimmung, in der er die verschiedensten Gegenden erblickt, oder gibt. Ferner ist es die lichtlose Dämmerung, in der wir am sichersten das Gefühl der Ruhe im Freien haben, und wir erklären uns leicht die Vorliebe für diese Tageszeit, die den stillen Betrachtungen am zuträglichsten ist.

Haushofer, der Chiemsee, 3′ hoch, 4′ breit. Es ist Nachmittag; die Sonne scheint warm aus ganz reinem Himmel; Wolken, die diesseits des Bildes anzunehmen sind, werfen ihre Schatten über die Matten und Waldungen des Vor- und Mittelgrundes. Dahinter erscheint der See mit seinen beiden Klöstern, Herren- und Frauen-Chiemsee, und dem Kranze der hohen Gebirge im hellen Sonnenschimmer. Der vorherrschend warme Ton des Bildes läßt anfangs auf eine südliche, etwa neapolitanische Gegend schließen, bis uns die bekannten Formen Aufschluß geben. Sehr auffallend ist an diesem in allen seinen Theilen vortrefflich durchgeführten Gemälde die Verwandtschaft mit Rottmann, die sich sogar auf dessen schwächere Seite, nämlich den zu unbedeutenden Vorgrund erstreckt. Vorgrund ist Gegenwart und es thut immer weh, wenn diese so kahl ist, daß keine Blume der Freude darin wächst, noch irgend ein Lebensbaum aus ihrem Boden seine grünen Zweige in den Himmel streckt.

Ebr. Morgenstern, eine Waldmühle mit Wasserfall, 3′ hoch, 4′ breit. An diesem Bilde, das wir nicht zu den vorzüglichsten Leistungen dieses ausgezeichneten Künstlers rechnen können, wird die Gruppe Kiefernbäume, die die linke Seite im Mittelgrund füllt, durch ihre schöne Zeichnung und Behandlung immer von Neuem die Blicke fesseln. Die Anordnung des Ganzen ist klar, und dieses selbst auch nicht ohne Interesse, das indeß durch eine glückliche Beleuchtung mehr gehoben worden wäre. Sey es nun aber, daß der Künstler oder die Wärme des vorhergenannten und nebenhängenden Bildes die Schuld trägt: auf diesem ist alles kalt, sogar der Sonnenschein.

Alb. Zimmermann, Gewitterlandschaft, 3′ hoch, 4′ breit. Dieser talentvolle Schüler Ruisdaels geht mit schnellen Schritten auf der betretenen Bahn vorwärts, deren Ende freilich bei so großer Verehrung eines abgeschlossenen Meisters leicht in diesem zu suchen seyn dürfte. Ueber eine Ebene, die niederes Gebüsch deckt und einen Landsee einschließt, sehen wir vor einem links heranziehenden schweren Ungewitter zwei Reiter und einige Sonnenstrahlen fliehen, welche letztere noch im Scheiden einen hellen Blick auf einen Theil der Gegend werfen. Zeichnung, Färbung, Vortrag deuten auf Sicherheit eines erfahrnen Künstlers, dessen Jugend uns aber, seinen Werken gegenüber, überrascht.

Seeger, Abendlandschaft, 2′ hoch, 2⅗′ breit. Unsers Wissens bewegt sich dieser Künstler in einem kleinen Kreise, dessen Inhalt ein klares Gewässer, eine Hütte und flacher Hintergrund bilden; allein er bewegt sich in diesem Kreise mit so viel Freiheit, Anmuth und Geschicklichkeit, daß der Wunsch, er möge heraustreten, gewiß Niemandem beikommt. Gegenwärtiges Bild, dessen Mittelpunkt eine hohe silberfarbige Weide bildet, und über welches die volle Wärme des Abendsonnenlichtes ausgegossen ist, gehört zu den besten diesjährigen Schätzen des Vereins. Weniger, um zu tadeln, als um das Bild näher zu bezeichnen, erwähnen wir des, durch eine Menge fliegender und roßiger Wolken unruhigen und mit dem Gepräge der Landschaft kontrastirenden Himmels, wovon wir keinen Grund anzugeben wissen, da er in der Natur des Abends nicht wohl zu finden ist.

Ezdorf (aus Neustadt an der Orla, jetzt in London), ein Eisenhammer in Schweden, 5′ hoch, 6′ breit. Diese große Landschaft imponirt durch die mit ihrem Umfang in Widerspruch stehende Einfachheit des Gegenstandes: eine kleine Bretterhütte rechts, in welcher der Arm eines Waldbachs verborgene Räder treiben mag, während der andre links zwischen Steinen herabfällt; eine Gruppe Tannen zur Rechten schmücken den Hügel im Mittelgrund, der sich als Hochufer des Baches nach dem Hintergrund zieht, wo ihn Regenwetter allmählich verdeckt; die Luft ist voll aufwärts fliegender Wolken, zwischen denen blauer Himmel sichtbar ist. Das erste, was vor diesem Bilde einem einfällt, ist Overdingen, von dem wir seit langer Zeit keinen so treuen und geistvollen Schüler gesehen. Bei näherer Betrachtung kommt man nun auf die Stellen, auf denen der Künstler sich selbstständig bewegt, und hier ist es, wo wir sein tiefes und gründliches Naturstudium und seine auszeichnende Geschicklichkeit bewundern müssen. Als charakteristische Eigenheit ist der Art und Weise zu gedenken, wie er die Verwitterung des Steins durch fast reliefartig aufgetragene Farben-Theile hervorbringt.

L. Schaller und K. Kaulbach haben, in Form von Bildern, Reliefs gegeben, der erste eine Berenice im runden, der andere die Spinnerin von Goethe im quadratischen Felde. So viel Schönes diese Arbeiten im Einzelnen, vorzüglich in Bewegung und Form haben, so können wir uns doch im Ganzen mit dieser Anwendung des Reliefs nicht einverstanden erklären. Sehen wir uns in der Blüthezeit der Skulptur nach Reliefs um, so finden wir sie überall als Schmuck nothwendiger architektonischer Räume oder freier Stellen an Gefäßen ꝛc.; nie

Digitized by Google

treten sie als selbstständige Kunstwerke auf. Das Gefühl der Alten, das ihnen diese dienende Stelle anweist, auf der Blutsverwandtschaft zwischen Architektur und Skulptur beruhend, nehmen wir als ein durchaus richtiges in Anspruch, das nur durch das Museen- und Galerieweesen abgestumpft worden, und sicherlich mit Unrecht bei einigen neuesten Bauten unberücksichtigt geblieben ist.

Holm (aus Schweden), eine Bärenhöhle, 2′ hoch, 2′ 3″ breit. Wiederum versetzt uns dieser Künstler in eine unwirthbare Gegend seines nordischen Vaterlandes, in eine Felsenschlucht, in der zwei Bären über einem todten Elenthier ihr nicht ganz freundliches Gespräch führen. Der eine, im Besitz des Raubes, sieht mißtrauisch den andern um ihn herumgehen und weiß, was er von dessen scheelem Blick und offenem Rachen zu erwarten hat. Ganz vortrefflich, man muß sagen sprechend ist der Ausdruck der Bestien, und fleißig und kunstreich die Ausführung des Pelzwerks.

M. Müller, ein Senntube kocht in seiner Felshütte Brei, 13″ hoch, 10″ breit; ein niedliches und originelles Bild. Gemüthlich sitzt der Junge auf einem Baumstamm in der Hütte, die mehr eine Höhle ist, und sieht ruhig dem Feuer und der Milch in der Pfanne daran zu und pfeift sich ein Stückchen. Das Motiv des Bildes liegt in der Beleuchtung, die, eine doppelte, zugleich vom trüben Außen, als von der Flamme des am Boden brennenden Feuers kommt, und mit größter, Schalken selbst übertreffender Kunstfertigkeit gemacht ist. Sowohl der Gegensatz von kaltem und von warmem Licht, als die verschiedenen Abstufungen von beiden, sind mit bewundernswürdiger Feinheit durchgeführt, und es ist dem Künstler, der sich seinen Kreis mit der Flamme gezeichnet zu haben scheint, nur eine Menge anziehender Gegenstände zu wünschen, da ohne diese das immer wiederkehrende, nur von außen genommene Motiv ermüden würde.

Krug, die Jungfrau von Orleans empfängt von der Himmelskönigin Fahne und Schwert, 1½′ hoch, 1′ breit. Dieses kleine Bildchen ist mit so viel Liebe gedacht und ausgeführt, daß es, obwohl es nicht zu den glänzendsten Erscheinungen gehört, doch die wohlwollendste Aufmerksamkeit verdient. Die Scene spielt unter einer alten Eiche an einem sogenannten Martern (Denkmal am Wege); die Jungfrau kniet halb erschrocken, halb erfreut vor der himmlischen Erscheinung, von der das Licht ausgeht. Die Schatten sind sehr tief und farblos gehalten.

Fohr, kleine Gebirgslandschaft, 13″ hoch, 8″ breit. Ein sehr angenehmes Bild, das uns immer von Neuem in seinen schmalen Gebirgspfad zieht, und zwar, was bezeichnend ist, nicht zum Ausruhen, sondern zum Weitergehen. Durch ein enges, grünes, schattiges Thal, in welchem ein frischer Bach über Steingerölle uns entgegen fließt, geht der Weg hinauf nach dem Hochgebirge, das, als glänzendes Ziel, sonnenbeschienen im Hintergrunde leuchtet. Die Behandlung ist leicht und frei; nur in der Zeichnung sollte das Aufsteigen des Thales etwas bestimmter ausgedrückt seyn.

Ruben (aus Trier), Betrachtung, 1⅔′ hoch, 1′ breit. Hinter diesen allgemeinen, ganz willkührlich gewählten Ausdruck flüchten wir uns, um anzudeuten, daß es sich hier — bei einem Dominikanermönch in einer Halle seines Klosters — nicht um ein Genrebild im gewöhnlichen Sinne des Wortes handelt, sondern um ein Bild, dem eine selbstständige Idee zu Grunde liegt, für deren Ausdruck der Künstler sich eines vorkommenden Stoffs bedient hat; ähnlich dem Dichter, der bald einen Jäger, bald den Geist eines Ritters, bald Andere zu Trägern von Gedanken und Empfindungen macht, die zwar mit ihnen in Verbindung stehen, aber nicht um ihretwillen da sind. Von diesem Standpunkt aus ist gegenwärtiges Bild, ein kleines lyrisches Gedicht, zu betrachten. Aus seiner Klosterhalle, die im Widerschein des Sonnenlichtes glänzt, an die Pfeiler des Ausgangs abwärts vom Beschauer gelehnt, schaut über den verlassenen Klosterhof, über die Mauer mit der verschlossenen Thüre, ein junger Dominikanermönch hinüber in's reiche Land mit waldigen Bergen, in die Freiheit der unendlichen See, nach dem fern dahin ziehenden Schiffe; und wie mit jedem Schritte seiner Gedanken die Sehnsucht nach außen wächst, so wird er von der engen Zelle im unsichern Schiffe zu seiner weniger engen im sichern Kloster, und von dem unsteten Suchen und Treiben nach Ruhe zu dem Sitz und Besitz derselben zurückgeführt. Die malerische Ausführung betreffend, so schmückt die höchste Einfachheit die Darstellung; nirgend ein Aufwand von Farbe, aber wohl von Licht, das sanft in Farben spielt; die Formen sind zwar gewählt, aber ohne Prätension des Stols, die Gestalt und Bewegung des Mönches durchaus edel, ohne Bewußtseyn, alles wahr, wenn auch nicht der Wirklichkeit abgeborgt.

Unstreitig werden Bilder dieser Art, theils wegen der zu Grunde liegenden und leicht durchzufühlenden Poesie, theils aber und vorzüglich, weil sie unmittelbar aus der Quelle aller Kunst, dem Leben selbst, geschöpft sind, ein großes Publikum finden. Desto aufmerksamer muß der Künstler darüber wachen, daß er weder in unverständliche und zusammengesetzte Empfindungen und Phantasien, für die zuletzt jeder Graphalm Wichtigkeit hat, noch in den gehaltlosen Genre verfalle. So weit wir sehen, besitzt Ruben in vorzüglichem Grade das dafür nothwendige Talent.

Die sämmtlichen hier genannten Bilder hat das Schiedsgericht des Vereins zur Verloosung angekauft.

cf.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 90.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. November 1835.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Unter denen, welche dieser Kampf mit den ungünstigen Richtungen der Zeit nicht zurückhält, steht der Stifter der Schule, Schadow, würdig voran. Wir sehen dieses Mal von ihm „Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emaus," bloß die drei Gestalten, Kniestück, etwa Lebensgröße; ein Aehrenfeld, an dem sie vorbeigehen, deutet die Landschaft an. Der eine Jünger (im Ev. Lukas Kleopas) eine schöne, kräftige, dunkle Mannsgestalt; der andere zwar in männlichen Jahren, aber mit der Demuth eines Jünglings, still, gesenkten Hauptes, nachdenkend; der Heiland zwischen Beiden, ernst, milde, mit geistigen Zügen als der Auferstandene. Ich halte es für das vorzüglichste unter Schadows kirchlichen Bildern. Ungetheilten Beifall findet jener erstgenannte, kräftige Jünger, die Gestalt des zweiten fordert ein genaueres Eingehen. Die Auffassung des Heilands endlich ist edel und würdig und gibt ein Bild, das der Fromme gern in sich bewahren wird. Ohne Zweifel ist die Ausbildung der Christusgestalt die höchste und schwierigste Aufgabe unserer Kunst. Der einfach strenge Typus, wie wir ihn in früherer, christlicher Zeit ausgebildet finden, genügt uns eben so wenig, wie der Ausdruck des körperlichen Leidens und der Demuth, der auf den Bildern des fünfzehnten Jahrhunderts oft rührend wirkt. Wir verlangen eine mehr individualisirte Auffassung, den geistigen Ausdruck des Lehrers, aber allzu leicht gibt uns dieser die Gestalt des rationalistischen Christus, des „gefühlvollen Menschenfreundes," dessen in so körperlicher Nähe selbst die Rationalisten von öffentlichem Bekenntniß sich nicht erfreuen möchten. Glaubt man dies durch einen Zug göttlicher Macht und Würde zu vermeiden, so kommt leicht etwas modern Schönes oder antik Heroisches hinein, was sich noch weniger mit unserem Gefühl verträgt. Schadows Bild fällt in keines beider Extreme, obgleich ich nicht leugnen kann, daß ich auch seiner Darstellung etwas mehr kräftige, gesunde Form wünschen möchte.

Aehnlich der Auffassung und dem Gegenstande nach war Itenbach, Christus mit den ersten Jüngern (Joh. I, 38): „Was suchet ihr?" ein erfreuendes, vielversprechendes Bild eines jungen Malers.

Degers „Auferstehung" (durch die vorjährige Berliner Ausstellung schon bekannt) war hier noch einmal sichtbar, bevor sie nach ihrem Bestimmungsort Arnsberg abgeht. Der Gegenstand bietet so große Schwierigkeiten dar, daß wohl keine der vielen Darstellungen vollkommen befriedigt. Zu diesen gehört auch, daß nach der natürlichen Vorstellung des Moments der Auferstehende sich nicht wohl bekleidet denken läßt; eine Darstellung des Körpers des Heilandes (außer den Momenten des Todes und der Grablegung) bringt aber immer in die Alternative entweder mehr oder weniger schöne Formen zu geben, welche seiner geistigen Bedeutung Eintrag thun würden, oder darauf zu verzichten und an dem Gedanken des Gekreuzigten und Leidenden zu halten, was wiederum unser Gefühl beleidigt, und dem Augenblicke des Wunders nicht zusagt. Vielleicht möchte es daher besser seyn, ihn bekleidet zu denken; denn wozu auch bei dem Wunder die Rücksicht auf eine, obnehin leicht zu beseitigende Wahrscheinlichkeit? Zum Erstenmale sahen die Einheimischen dieses Bild im großen Raume und hoch hängend, und konnten nun bemerken, daß es durch die imposante Wirkung der leuchtenden Glorie, deren geistigen Mittelpunkt das ernst-schöne Haupt des Heilandes bildet, gegen die dunkeln Wände der Felsengrotte, ein echtes Kirchenbild geworden ist. Unvergleichlich ist das Talent dies Künstlers für die Gegenstände aus dem Kreise der Jungfrau. Der milde, demüthige, innig fromme Sinn, welcher die Maler aus der Zeit vor der Reformation auszeichnet, scheint in ihm wieder erstanden zu seyn. Was Andere wohl gewünscht und durch Nachahmung der älteren vergeblich erstrebt haben, ist ihm natürlich und angeboren.

Digitized by Google

Mehrere größere und kleinere Madonnenbilder geben Zeugniß dieses Geistes, und gefallen so sehr, daß Wiederholungen von des Meisters eigener Hand oder Kopien vielfältig begehrt werden. Vorzugsweise lieblich verspricht ein, bisher noch unvollendetes Bild, die Jungfrau vor dem Christuskinde knieend, zu werden, welches er für den hiesigen Verein ausführt und von dem wir auch hier eine Farbenskizze sahen. Eine andere Skizze desselben Künstlers stellte Christus als Weltrichter dar. Von Wolken getragen, von einigen Engeln begleitet, schwebt der Richtende über der Kugelgestalt der Erde, ernsten, festen Blickes in das offen gelegte Buch schauend, sein Haar vom Hauch der Luft gehoben. Also mehr eine Vision, als die hergebrachte Vorstellung des jüngsten Tags.

Göttings Gradiegung ist eine kleine, wohlgruppirte Komposition, sein heiliger Franziskus (in etwas größerer Dimension) zeigt den Heiligen in der Inbrunst des Gebets, etwas weniger streng, als man von dem Protorop der Kasteiung erwarten sollte. Auch in diesem Künstler ist eine Tradition katholisch-kirchlicher Kunst bemerkbar, nur daß sie nicht so weit hinaufreicht, nicht in die demüthig einfache Haltung der vorraphaelischen Zeit, sondern in eine spätere, wo sich, ich möchte sagen, eine Praxis des religiösen Gefühls mit der technischen verknüpft hatte. Wohlgebildete Formen, weiche Gruppirung bei einer Miene der Zerknirschung, und einem sehnsüchtig aufwärts gerichteten Auge, dies sind die Züge, welche wie eine gewisse Periode der frühern Kunst, so diesen Künstler bezeichnen und des Beifalls nicht entbehren.

Unter den größern historischen Bildern ist zuerst „Rolands Tod“ von Plüddemann anzuführen. Am Boden liegt der Held, in Waffenpracht, sein starkes Schwert, sein Horn neben ihm; bei der Leiche steht Carolus magnus mit dem Erzbischof Turpin, beide in reicher Tracht, mit Gold und Edelsteinen geschmückt. Schlachtfeld dahinter, Lebende und Todte bis an's Gebirg, wo sich die Schneegipfel der Pyrenäen erheben. Die drei Hauptgestalten sind besonders wohl gelungen, in ihrer Farbenpracht, in ihrer ritterlichen Gestalt oder ehrenfesten Haltung ist etwas von dem Leben der Sage von Roncesvalles, die so hell durch die Jahrhunderte leuchtet. Das treffliche Bild hat schon in Berlin und an andern Orten verdiente Anerkennung gefunden.

Nicht minder lobenswerth ist die „Predigt des heiligen Bonifazius“ von Rethel. Das erste größere Bild des jungen Künstlers, zeichnet es sich besonders in Gedanken und Zeichnung der mannichfaltigen Stufen der Andacht und Frömmigkeit, des Zweifels und des versteckten Hasses aus, welche in den verschiedenen Zuhörern des Heiligen sichtbar sind. Ein großes Talent für ernste historische Gegenstände ist darin ausgesprochen, dem bei vollkommener technischer Durchbildung der bedeutendste Erfolg nicht fehlen wird.

Ein vollendetes Werk in seiner Art ist Steinbrücks „Genovefa.“ Die Heilige sitzt einsam an einen Baumstamm gelehnt, das Kind der Schmerzen auf ihrem Schoße, ihr Haupt mit dem Ausdruck sanften Leidens zurückgebogen, den Blick gen Himmel gewendet; hinten dichter Wald, auf einem Seitenwege die hülfedringende Hirschkuh. Alles Zarte, welches in der Legende das Gefühl anspricht, zeigt sich in diesem lieblichen, leidenden Antlitz, jede Muskel ist von Gefühl durchdrungen und athmet den sanften Geist der ruhig Ausharrenden und Vergebenden. Kein Wunder daher, daß das schöne Bild allgemeinen Beifall erntet. Dem Vernehmen nach beabsichtigt der hiesige Kunstverein, der es für seine Verlosung des künftigen Jahres bestimmt hat, es in einem ausgeführten Kupferstiche nachbilden zu lassen.

Zwei Bilder zeigten die „heilige Elisabeth.“ Auf dem einen von Ihle in Kassel sehen wir sie Wohlthaten austheilen an Dürftige und Leidende. Es ist gut gedacht und komponirt, doch, wie es schien, nicht in gleich glücklicher Ausführung und Farbe. Sehr befriedigend war das andere: der „Tod“ derselben Heiligen von v. Oer, eine kleine, figurenreiche Komposition. Die fürstliche Heilige ist auf ihrem Lager in dürftiger Hütte so eben verschieden, ihr bleiches Antlitz athmet seligen Frieden, die Hand drückt noch das Zeichen der Erlösung, das Kreuz, an ihre Brust; ihr Beichtvater, milder, als ihn die Geschichte schildert, über sie gebeugt, neben dem Bett Gestalten jedes Alters und Geschlechts, in verschiedenen Abstufungen der Trauer, die mit großer Liebe und Sorgfalt ausgeführt sind. Ich hörte wohl, daß man dem Bilde den Vorwurf „genremäßiger“ Auffassung machte, was aber, wie mich dünkt, nur dann treffen würde, wenn der Künstler sein Bild durch Größe und Form für den Altar bestimmt hätte. Denn warum sollen nicht auch Gegenstände der heiligen Legende durch mannichfaltiges Detail dem Gefühle bei häuslicher Betrachtung anpassend gemacht werden.

Sohn hatte nur ein kleines Bild, die ausgeführte Skizze zu einem großen Gemälde, mit dem er jetzt beschäftigt ist, das „Urtheil des Paris,“ zur Ausstellung gegeben. Es unterscheidet sich diese Komposition von seinen frühern Bildern mythologischen Inhalts dadurch, daß die Gestalten sich nicht vom dunkeln Hintergrund, sondern von einer heitern Landschaft und dem freien Himmel abheben. Es treten dadurch ganz andere Aufgaben für die Farbenharmonie ein, welche hier auf das Glücklichste gelöst sind und diesem Bilde einen eigenthümlichen Reiz geben.

Auch bei Hübner trifft zufällig die Vollendung seiner größern Arbeiten nicht mit unserer Ausstellungszeit

Digitized by Google

zusammen. Wir sehen daher nichts als ein kleines Bild von ihm, und auch dieses unvollendet. Es stellt schlafende Kinder mit ihren Schutzengeln dar, und ist in den Details zum Theil von großer Schönheit. Die Wirkung verspricht eine höchst eigenthümliche zu werden. Außerdem verkündete der Katalog das Porträt einer Dame und den Karton seines neuen Gemäldes, die „Romanze“ nach Tieck im Kaiser Oktavian. Beides blieb indessen aus.

Bendemanns liebliches, kleines Bild nach Uhlands Gedicht „des Hirten Winterlied“ ist schon an andern Orten gesehen und besprochen, und bedarf daher nur der Erwähnung. Ebenso Blanks „Kirchgeherin,“ die schon in Berlin der Liebling des Publikums wurde. Als eine Art Seitenstück dazu malt derselbe Künstler jezt des „Goldschmids Töchterlein“ nach Uhland und hatte eine ausgeführte Farbenskizze dieses neuen Bildes zur Ausstellung gegeben. Es ist nicht der Moment, wo der Ritter den Schmuck der heimlich Liebenden und Geliebten anlegen läßt, sondern der, in welchem das Mädchen einsam den für die noch unbekannte Braut bestimmten Ring betrachtet; so sehen wir sie vor uns im Hauskleide, im stillen, bürgerlich ausgestatteten Gemache. Gewisse Momente, die in der poetischen Auffassung Wendepunkte sind, eignen sich oft besonders für kleinere Darstellungen; auch dieser machte in der miniaturartigen, sorgfältigen Ausführung besonders Glück.

Adolph Schmidts blühendes rheinisches „Milchmädchen“ war ebenfalls schon in Berlin und weiter. Derselbe, jezt von hier abwesende Künstler erfreute uns durch ein treffliches weibliches Porträt.

Von Stielke hatten wir auch nur ein kleines Bild: Kaiser Max auf der Martinswand knieend, ringsum die schroffen, in Nebel gehüllten Bergspitzen. Schrötter, der bekannte Maler des Don Quixotte, der Meister mit dem Propfenzieher, hatte außer einem Porträtbilde, eine Gesellschaft vornehmer Jagdliebhaber darstellend, noch zwei kleine Bilder, den St. Niklas-Abend, Kinder mit brennenden, bunten Lampen und eine Trinkgesellschaft geliefert. Jordan, einigermaßen geistesverwandt mit diesem seinem ältern Kunstgenossen, brachte wieder mehrere Scenen aus Helgoland, die ihm so wohl gelingen. Das größere dieser Bilder war benannt: „Rückkehrende Lootsen.“ Dunkler Wolkengrund, flatternde, stumm verkündende Möven, hochgehende See, ein Boot mit den Wellen kämpfend; am Ufer sizt ein wehklagendes Weib, Männer stehen umher, auf gespreizten nackten Fischerbeinen, die ihr nicht ohne Theilnahme, aber mit der charakteristischen Ruhe ihres Gewerbes, erzählen; heitere Kinder spielen neben der bekümmerten Frau. So mischt sich in diesem kleinen Lebensbilde, wie im Leben, Trübes und Wehmüthiges mit dem Heitern. Echt komisch ist ein kleines Bild, wo ein Knabe die schweren Stiefeln des Vaters, über deren Höhe er kaum selbst hinausgewachsen, mit großer Anstrengung zum Strande zieht. Höchst gemüthlich ein andres; ein alter Vater mit der zärtlich an ihn gelehnten Tochter von der Bank der großen Treppe, auf Helgoland, in's Meer sehend.

Becker aus Worms zeichnet sich in verwandten Gegenständen des sentimentalen Genre aus; eine „Familie betend im Walde“ vor einem heiligen Bilde, und ein liebendes „Tyroler-Paar“ waren die Proben seines Talents.

Aus Tyrol hatte auch Rustige den Stoff seines Bildes genommen, örtliche Studien sorgsam und mit Glück verarbeitend. Vor der Hütte lehrt ein Greis den Enkel beten, während die Mutter durch die halbgeöffnete Thür zuschaut; andere Hütten in der Nähe, das Gebirg mit seinen scharfen Formen und Eisspitzen im Hintergrunde. Bürkel (in München) zeigte auf einem kleinen wohlkomponirten Bilde „Tyroler Wirthshaus bei Zirl,“ das rege Leben dieser heitern Gegend, welche durch buntfarbige Tracht und schärfere charakteristische Formen dieser Gattung der Malerei besonders günstig seyn mag.

Weller (aus Karlsruh) brachte uns eine italienische Scene, eine Familie auf der Wanderung vor einem Bilde betend. Sehr gelungen war der Mann, die andern Gestalten und der Hintergrund dagegen schienen nicht mit gleicher Sorgfalt ausgeführt.

Von Sonderland hatten wir eine Reihe von Bildern in seiner gewohnten heitern Weise, unter welchen der „Fischmarkt“ das ausgeführteste und gelungenste schien.

An diese bedeutenderen Werke des historischen Fachs im weiteren Sinne des Wortes schloßen sich eine Reihe von Arbeiten jüngerer Künstler an, welche namentlich aufzuzählen der Raum verbietet. Volkarts „Frithiof und Ingeborg,“ und Körners „spielende Kinder“ fanden großen Beifall und der Kopf eines Greises von Engel verdient als ein besonders fleißig ausgeführtes Studienbild genannt zu werden.

Man wird in der Reihe der historischen Gemälde die Namen von Lessing und Hildebrand vermissen. Jener hatte nur zwei, unten zu erwähnende Landschaften hierher gegeben, während in seinem Attelier sein großes Gemälde: „die Hussitenpredigt“ (die Farbenskizze war auf der vorjährigen Kunstausstellung), auf eine höchst erfreuliche Weise fortschreitet. Hildebrand hat ebenfalls sein großes Bild, der „Mord der englischen Prinzen“ nach Shakespeares Richard III., noch nicht vollendet, dagegen sahen wir eine Anzahl vortrefflicher Porträts von seiner Hand.

Oft hat man die Bildnißmalerei den Grund und Anfang der Kunst genannt, und gewiß mit Recht, sobald man von dem Bestehen der Kunst im Ganzen handelt. Wenn tüchtige Porträts fehlen, so ist sicher auch die

Digitized by Google

scheinbare Blüthe der Kunst nur eine Täuschung, und wenn die Technik und der Sinn für das Bildniß ausreicht, so kann es nicht ausbleiben, daß auch freiere Kompositionen entstehen werden. Nicht aber gilt dieser Satz auch für die Einzelnen, vielmehr geht die Gabe des Porträts nicht selten sehr bedeutenden Künstlern ab, bei denen die schaffende Phantasie so erregt seyn kann, daß sich unmittelbar an die Naturanschauung schon ein eigener Gedanke anknüpft und daher das Bildniß unter ihrer Hand mehr eine Studie für einen bestimmten Zweck, als eine treue Darstellung des wirklichen Menschen wird. Das liebevolle, unbedingte Eingehen in die fremde Persönlichkeit ist vielmehr eine sehr seltene Eigenschaft, und die höchste Meisterschaft der Bildnißmalerei kommt daher in der Geschichte der Kunst nicht viel häufiger vor, als die der historischen Komposition. Diese Gabe besitzt nun Hildebrand im höchsten Grade, und da sie sich bei ihm mit der vollkommensten und gründlichsten Kraft und Wahrheit der Farbe verbindet, so sind seine Bildnisse den besten Leistungen aller Zeiten unbedingt an die Seite zu stellen. Unter seinen Porträts auf dieser Ausstellung war auch das des berühmten Musikers Felix Mendelssohn Bartholdy, den wir leider jezt nicht mehr zu unsern Mitbürgern zählen. Auch Schadow hatte ihn porträtirt, und beide treffliche Bildnisse dienten zur interessanten Vergleichung, indem dieser mehr das Ideelle, den bedeutenden Künstler Charakterisirende, jener mehr das Individuelle, Momentane der Persönlichkeit aufgefaßt hatte.

Nachdem ich so alle Gattungen der Malerei *menschlicher* Thaten, Zustände, Gestalten berührt habe, werfe ich noch einen Blick zurück, um einige allgemeine Bemerkungen über die Gegenstände der Darstellungen daran zu knüpfen.

Zuvörderst kann ich der Kunstwelt die erfreuliche Nachricht geben, daß das Geschlecht der Räuber und Wilddiebe, welches auf unsern Ausstellungen seit einigen Jahren grassirte, endlich ausgerottet zu seyn scheint. Man sollte denken, daß nunmehr ohne Weiteres die ehrlichen Landleute in ihrem harmlosen Treiben, wie einst zu Teniers und Ostades Zeiten, hervortreten würden, indessen war dies gegenwärtig noch nicht zu bemerken.

Ernsthaft zu sprechen, ist es eine sonderbare Erscheinung, daß diese derbe, einfache Gattung der Genremalerei, zu welcher die Natur so leicht Vorbilder geben sollte, in unserer Schule, die sich sonst so treu an sie anschließt, noch nicht recht gedeihen will. Sentimentale, zierliche Stoffe sehen wir mit Glück und Geschick ausgeführt, aber die harmlose, derbe Auffassung des Volkslebens gelingt nur äußerst Wenigen, ja Einzelne verwechseln die äußere bäurische Derbheit mit innerer Gemeinheit, und glauben pikant zu seyn, indem sie Widerliches darstellen. Zum Theil liegt nun wohl die Ursache dieses Mangels in der ungünstigen Gestaltung der Zeit; jenes behagliche Daseyn der untern Klassen besteht in den meisten Gegenden nicht mehr, unruhige Thätigkeit, zerstörende Fabrikarbeit, gewaltsames Streben nach den Rechten und Genüssen höherer Stände bei innerer Rohheit und drückender Armuth sind an die Stelle desselben getreten. Allein dieser ungünstige Zustand der Dinge ist dennoch nur theilweise vorhanden, ohne Zweifel lassen sich auch erfreulichere Erscheinungen auffinden, wie dies ja auch z. B. Schrötter und Jordan auf ihren mit Recht so beliebten Bildern gezeigt haben. Der Grund muß daher in der Richtung der Künstler oder vielmehr der allgemeinen Bildung liegen, an welcher sie Theil nehmen, und es ist wohl ohne Zweifel kein anderer, als die Neigung zum Ungewöhnlichen, Sonderbaren, Pikanten, Witzigen, welche auch hier, wie sonst vielfältig im Leben und in der Kunst und Literatur, das Einfache verdrängt. Selbst die Arbeiten jener beiden Künstler, die ich eben nannte, geben in humoristisch-sentimentaler Schärfe über die Einfachheit jener älteren Meister hinaus, und doch ist dieser Humor, so sehr er uns bei ihnen und andern erfreut, und so gern wir ihn als eine Erweiterung des Kreises bisheriger Leistungen ansehen, nicht das eigentliche Element der bildenden Kunst, die bei aller Individualität der Gestalten doch stets eine gewisse Allgemeinheit braucht und sich auf der Spitze subjektiven Witzes nicht wohlbefindet. Gewiß, unsere Zeit, so sehr sie in ihrer Allbegehrlichkeit auch der Kunst schmeichelt, enthält Elemente, die derselben nichts weniger als günstig sind.

Ueberhaupt ist es eine Erscheinung, die wohl der Beachtung werth ist, daß so viele Bilder den Beifall, den sie durch Fleiß und Talent verdienen, durch einen unpassenden Gegenstand einbüßen. Man sage nicht, daß das natürlich sey, denn es ist unserer Zeit eigenthümlich, keine frühere hat so viele und so deutliche Beispiele solcher Mißgriffe. Die Ursache liegt auch hier in dem Streben nach Neuheit und Eigenthümlichkeit, das vom Publikum auf den Künstler übergeht, allein die Kunst selbst müßte ihre Jünger davor schützen, daß sie diesem Zeitgeiste nachgäben.

Allzu leicht ist man noch der Meinung, daß zur Meisterschaft des Künstlers nichts weiter gehöre, als daß er die technischen Mittel der Ausführung besitze und damit den Sinn für das Charakteristische der Formen verbinde, und doch könnte man täglich sich vom Gegentheil überzeugen.

Mit diesen Mitteln läßt sich allerdings jeder Hergang in ein Bild verwandeln, denn jeder ist unter einer bestimten Gestalt zu denken, aber nicht jeder ist seinem Interesse nach malerisch. Dies aber im Voraus, so lang das Bild nur unserer Phantasie vorschwebt, zu erkennen, ist von großer Schwierigkeit; allzu leicht erscheint es

Digitized by Google

uns, als ob das Interesse, welches der Gegenstand aus andern Gründen einflößt, auch im Bilde wirken müsse. Junge Künstler, deren erregte Phantasie und künstlerische Neigung Alles in das Gebiet ihrer Kunst ziehen möchte, und die mit jugendlicher Leichtigkeit und Dreistigkeit vor nichts erschrecken, sind aber dieser Täuschung nicht weniger unterworfen, als Laien. Erst die oft bittere Erfahrung lehrt sie die Grenzen ihrer Kunst kennen, und es ist wohl der Mühe werth, zu untersuchen, ob man ihnen diese nicht ersparen könne. Jene Vorstudien, die Kenntniß der Formen und des Ausdrucks, verhalten sich zur vollen Uebung der Kunst wie Grammatik und lexikalische Wortkenntniß zur Uebung einer fremden Sprache. Ein gescheiter Mann, der solchen Unterricht genossen hat, wird leicht dahin kommen, sich dieser Sprache für das Nothdürftige des Lebens zu bedienen, allein er ist weit davon entfernt, darin auch über tiefere geistige Dinge mit Meisterschaft sich ausdrücken oder gar ein oratorisches oder poetisches Kunstwerk hervorbringen zu können. Man wird seinen Versuchen in diesem Bereiche immer anmerken, daß sie fremden Ursprungs sind, sie erscheinen wie unvollkommene Uebersetzungen, die das Feinste seiner Gedanken nicht ausdrücken. Um zu solcher Fertigkeit zu gelangen, muß er schon in dieser Sprache *denken*, er muß ihren *Geist* zu seinem eigenen gemacht haben.

So verhält es sich auch mit der Kunst, auch sie hat ihre eigenthümliche Sprache, deren Geist man sich erst angeeignet haben muß. In früheren Jahrhunderten mochte dies leichter seyn, theils weil die allgemeine Denkungsweise nicht so aufgelöst unruhig war und daher dem Geiste bildlicher Ruhe näher stand, theils weil in der Kunst selbst sich die lebendige Tradition erhalten hatte, welche für unsere neuerwachte Kunst unterbrochen ist.

Wie aber lernt man im Geiste der Kunst denken? Auch damit geht es wohl wie mit der fremden Sprache; daß man sie liest und hört, daß man aus ihr und in sie übersezt, sind gute Vorübungen, aber den eigenthümlichen Geist dieser Sprache lernt man nur dann, wenn man den ersten und kräftigsten Männern der Nation sich nähert, mit ihnen verkehrt, mit Anlage und Fügsamkeit auf ihre Gedanken eingeht. Die Höchstbegabten werden dann durch eine angeborne Verwandtschaft schnell darin eindringen, wie über ihre Muttersprache darüber schalten; Andere langsamer zum Ziele kommen, noch Andere werden es besser finden, sich stets mehr hörend, übersehend, vermittelnd zu verhalten. Alle Klügere aber vermeiden es, sich auf die Rednerbühne zu stellen, bevor sie sich ganz einheimisch fühlen.

So auch in der Kunst. Auch hier sind nicht Alle so hoch begabt, um gleich ohne Weiteres den richtigen Ton zu treffen, auch hier bedarf es bei manchen, noch immer tüchtigen Talenten einer Vorbereitung, um sie näher mit dem Geiste ihrer Kunst vertraut zu machen. Beobachtung der Natur und Studien darnach können aber diesen Theil des Unterrichts nicht geben; die Natur enthält wohl Alles, dessen die Kunst bedarf, aber auch vieles Andere, und sie lehrt nicht, wie Beides zu scheiden sey. Uebungen zu früher, eigner Komposition in Zeichnungen sind wohl nützlich und anregend, aber sie führen dennoch nicht zum Ziele, weil die Zeichnung gleichsam in der Mitte zwischen dem Gedanken und dem Bilde steht und noch nicht den wahren Geist des Bildes enthält. Neben dieser anregenden Uebung bedarf es daher noch einer retardirenden Zucht.

Nur der Umgang mit der vollendeten Kunst kann diese gewähren, doch nicht passiver, nicht bloße Betrachtung, sondern Umgang mit eigener, aber bescheidener und untergeordneter Thätigkeit, entweder durch Kopiren nicht bloß einzelner Theile, sondern ganzer Kompositionen, oder (wie es die gute handwerksmäßige Sitte der frühern Jahrhunderte war) durch Hülfsleistung bei den Bildern des Meisters, unter dessen Augen und Aufsicht. Durch so geregelte Thätigkeit wird der Lehrling allmählich sich an die feste, ruhige Denkweise des Bildes gewöhnen, und dann leicht den Anreizungen des unkünstlerischen Zeitgeistes widerstehen.

Wie aber, ist eine andere Frage, werden die jungen Künstler dahin zu bewegen seyn, diesen langsameren und demüthigeren Weg einzuschlagen, in einer Zeit, welche jedes vorzeitige Heraustreten so sehr begünstigt?

Ohne Zweifel dadurch, daß man häufiger Kopien bestellt, ihnen die Aussicht zum Ankauf gewährt. Bei einem Theile des Publikums scheint in dieser Beziehung aber noch ein Vorurtheil statt zu finden, welches den Werth der Kopien gar zu tief herabsezt. Zum Theil verbindet man sogar (weil Kopien auch wohl für Originale ausgegeben sind) den Begriff des Unechten oder Untergeschobenen damit. Zum Theil denkt man an die große Zahl von Kopien, die im vorigen Jahrhundert, zu einer Zeit, wo es überhaupt um die Kunst übel aussah, nach ältern Meisterwerken, ohne rechtes Verständniß derselben, auch wohl mit unvollkommener Technik und flüchtigem Sinne gefertigt wurden, und die mit Recht verrufen sind. Auch mag überhaupt das Kopiren alter Bilder bei der großen Abweichung des Technischen und Geistigen stets etwas Mißliches haben. Ganz anders verhält es sich aber, wenn gleichzeitige, gediegene Werke, und besonders wenn sie in derselben Schule, in Gegenwart und unter dem Einflusse des Meisters selbst, kopirt werden; dann läßt sich eine sehr große Annäherung an das Original hoffen, welche wenigstens für die bedeutende Mehrzahl des Publikums höchst genügend seyn, und den Eindruck des Originalbildes im Wesentlichen geben werden.

Digitized by Google

So gingen aus den Schulen der großen Meister des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts Kopien hervor, welche dem Originalbilde oft sehr nahe kommen und die man den eigenen Kompositionen anderer Zeiten weit vorzuziehen hat. Sollen aber Kopien solcher Art auch jezt wieder entstehen, so müßten vor Allem die Kunstvereine sie von ihren Ankäufen nicht ausschließen. Bisher haben aber diese, sonst so nützlichen Institute wesentlich dazu beigetragen, zu frühzeitigen Kompositionen zu reizen, indem sie sämmtlich, so viel ich weiß, sich zum ausdrücklichen oder stillschweigenden Gesetze gemacht hatten, nur eigene Erfindungen anzukaufen, und also denen, die sich mit Kopien beschäftigen möchten, ihre Hülfe versagten, denen aber, die ohne wahren Beruf sich in eigenen Arbeiten versuchen wollten, durch ihre große Konkurrenz den Absatz sicherten. Diese Maßregel mochte angemessen seyn, so lange es noch keine neuere Werke gab, welche zu Kopien geeignet waren, und man befürchten mußte, mit den matten Nachbildungen alter Werke behelligt zu werden; sie verliert aber jezt ihre Bedeutung und wirkt nur nachtheilig. Kaum ist es zu glauben, daß irgend einer der Kunstfreunde, die in den Verwaltungen dieser Vereine sitzen, nicht oft in dem Fall gewesen sey, an Stelle schwacher Kompositionen, die zum Ankauf präsentirt wurden, lieber gute Kopien bedeutender Kunstwerke zu wünschen. Es sollten sich daher diese Anstalten nicht durch das eigene oder fremde Vorurtheil davon abhalten lassen, solche Kopien durch Bestellung oder Versprechen des Ankaufs zu veranlassen, und dadurch den Sinn des Publikums sowohl, als der Künstler mehr und mehr von dem Reiz der Neuheit zu entwöhnen und auf das Tüchtige der Ausführung hinzuführen.

Indem ich diese Ansicht Einsichtigern zur Prüfung empfehle, kehre ich nun zu unserer Ausstellung zurück, wo ich noch ein weites Feld zu durchschreiten habe. Das landschaftliche nämlich, dieses Mal besonders umfassend, weil zu der Fruchtbarkeit der hiesigen Schule noch manches Bedeutende eingegangen war, namentlich aus Holland und München. Damit ich, wie billig, den Gästen den Vortritt gebe, wenn ich zuerst eine große Winterlandschaft von Koekoek (jezt in Cleve wohnend, aus Holland, sprich daher Kukkuk), welche der allgemeine Gegenstand der Bewunderung von Kennern und Laien wurde. Wenn der Sommer mit den weichen Schattirungen mannichfaltigen Grüns, mit dem lachenden Blau des Himmels, dem sanften Duft der Ferne und den bunten Farben des Landlebens zum Gemälde wird, so ist das nichts Auffallendes; aber wenn der Winter selbst, mit seinem einförmigen Weiß und dem schweren Dampf des Horizonts, ein wohlthuendes, harmonisches Bild gibt, so haben wir Ursache, dem Künstlerauge zu danken, das uns auch hier Schönheiten kennen lehrt, die wir nicht ahneten. Diese Landschaft zeigte nicht, wie wir sie von den ältern Malern häufig dargestellt sehen, die spiegelglatte Fläche des Eises, mit der erhöhten Beweglichkeit des Schlittschuhlaufs; ihr Schauplatz ist ein Weg im Walde; dünner Schnee, kaum auf den dunkeln Bäumen haftend, leicht vom Pfade fortgetreten, ist gefallen und leuchtet in frischem, blaulichen Weiß, wo ihn nicht die blasse Wintersonne mit einem gelblichen Anfluge färbt. Daneben sehen wir das Eis des Grabens in dunklerem, durchsichtigem Glanze, bis weiter hinten an den Stämmen kräftiger, entlaubter Eichen vorbei der Blick durch den Wald und den warmen Nebel, der ihn umgibt, aufgehalten wird. Dieses Alles im Einzelnen von höchster Naturwahrheit, im Ganzen von wohlthätiger, harmonischer Wirkung, ist mit dem leichten Pinsel des Meisters dargestellt. Es erfreute um so mehr, als unsere hiesige Schule noch nichts Aehnliches hervorbrachte; einige Schneelandschaften, die wir hier sahen, hatten mehr das Schauerliche, Oede des Winters aufgefaßt, nicht das heitere, sanfte Sonnenlicht des Winterlebens.

Aehnliche Verdienste, wenn auch nicht in gleichem Grade, hatte eine Winterlandschaft von Schelfhout im Haag; auch eine Sommerlandschaft desselben Künstlers fand den verdienten Beifall, so sehr sie sich in ihren blässern, weichern Farbentönen von dem unterschied, was wir hier gewohnt sind. Von dieser Seite waren uns ferner zugegangen Ziegen in den Apenninen von Knip in Utrecht, ein effektvolles Bild; einige Landschaften und Thierstücke von van Os und Alels und von van de Sande-Backhuyzen, ein Thierstück von Verboeckhoven und eine Marine von dem berühmten Schotel aus Dortrecht. Ein großes, ausgeführtes Seestück (der Strand von Zandvort) von Krause in Berlin reihte sich als ein Erzeugniß in Holland gemachter Studien hieran an.

Unter den von München eingesandten Landschaften ist besonders ein großes Bild von Haushofer zu rühmen, in welchem das ferne Hochgebirge mit dem davor gelegenen See von höchster Wirkung und Wahrheit war. Weniger sagte uns der Vorgrund zu, dessen, wie es schien, nicht genügende Ausführung vielleicht dem Standpunkt des Künstlers (wenn das Bild ein Porträt ist) entsprach, aber der künstlerischen Klarheit und Abrundung des Ganzen jedenfalls entgegenstand.

Aus hiesiger Schule hatte Lessing in einer landschaftsmäßigen Größe eine Höhe dargestellt, von der man in das tiefe Strombette, und weiter hinten in die hügelige Landschaft hinabsah. Auf der Höhe selbst kontrastirend mit der Ruhe des Thals, eine Scene der Verwüstung, wie es scheint bürgerlichen Krieges, eine Hütte vom Feuer zerstört, und noch glimmend, ein Landmann die Flinte neben sich, durch eine Schußwunde todt hingestreckt. Lessings Landschaften werden nicht selten Historien,

Digitized by Google

aber dies Historische ist nichts Fremdes, Hineingelegtes, sondern es geht unwillkührlich aus seiner tiefen Naturauffassung hervor, und nur durch diese, durch die große Wahrheit des Naturlebens, entsteht ihre große Wirkung, nicht durch das Geschichtliche für sich, das vielmehr wie die Pflanzen aus dem Boden wächst.

Eine kleinere Landschaft von ihm, der Wartthurm, gab ein anziehendes Bild der Waldeinsamkeit und der Schattirungen herbstlichen Laubes, bei einem heitern Blicke in ein entferntes Flußgebiet.

Schreiner hatte zwei Landschaften aufgestellt, beide etwa im Charakter des Hundsrücken mit starken, knorrigen Eichen und Buchen bewachsen. Die eine sehr große von außerordentlicher Kraft der Farbe, mit trefflichen Baumstämmen und schöner Ferne. Die andere kleinere sprach höchst deutlich einen kalten Sommertag aus, wo bei stark bedecktem Himmel ohne Regen die Farbe etwas eigenthümlich Dunkles, Schweres, Flaches erhalten.

Pose ist in der Auffassung des frischen, freundlichen Tones deutscher Gebirgsgegenden besonders glücklich; unter mehreren seiner Landschaften empfahl sich vorzugsweise eine größere, ein Thal mit einer Mühle, durch die höchst gelungene, gleichmäßige Durchführung als ein wahres Kabinetstück.

Funk hat eine Vorliebe für scharfes Seitenlicht, bei theilweise dunklem Wolkenhimmel, durch welches das Einzelne der Vegetation bestimmt und klar begrenzt heraustritt; allein so geschickt er dies durchzuführen weiß, und so erfreulich es oft für das Auge wird, schien es doch (auf dem einen seiner Bilder) ein allzustarker Kontrast, wenn die Erde ganz hell, der Himmel darüber aber von schweren, dunkelgrauen Wolken bedeckt ist. Ohne Zweifel kommt auch diese Zusammenstellung augenblicklich in der Natur vor. allein nicht alles Zufällige gehört für die Kunst; nicht Alles, was (einmal und zufällig) wahr ist, ist auch wahrscheinlich, und nur diese höhere, bleibende Wahrheit ist das Gebiet der Kunst. Die Regel der Natur ist, daß der feste Boden, das Untere, dunkel, der Himmel, das Obere, heller sey, und von dem Reize, den Abweichungen von dieser Regel geben können, sollte man nur sehr mäßigen Gebrauch machen. Naturphänomene (wie auf einer von auswärts eingesandten Landschaft, das Glühen der Alpen bei Abendbeleuchtung) gehören für die Naturwissenschaft, nicht für die Kunst.

Achenbach, Dahl, Koch, v. Normann, Schulten, sämmtlich schon bekannte Landschaftmaler unserer Schule, hatten ebenfalls manches Erfreuliche geliefert. John bewährte sein Talent für rheinische Flußansichten. Eine Reihe von jungen Künstlern schloß sich an diese an, unter welchen Dielmann, Jakobi (aus Königsberg), und besonders Ehemant (aus Frankfurt) herauszuheben sind.

An Thierstücken fehlte es nicht, neben einem mit tüchtiger Praxis gemalten Bilde von dem berühmten Verboeckhoven (in Brüssel) waren mehrere sehr gefällige Bilder von der geschickten Hand des fleißigen Simmler (aus Geisenheim) und von Grabau. Holm (aus Dänemark) hatte sogar die kühnen Pfade flüchtiger, von Bären verfolgter Rennthiere dargestellt. Unter dem Titel: „Idyllische Scene im Walde," war eine Schweinheerde nebst ihrem jugendlichen Eumäos von Trautscholt mit Wahrheit und natürlichem Humor zu sehen.

Aus der Klasse des Stillebens ist ein äußerst schön und sorgfältig ausgeführtes Küchenstück von Lehnen und ein meisterhaftes Fruchtstück von Preyer zu nennen; von Holthausen kam zuletzt noch ein sehr glücklich komponirtes Blumenstück hinzu. Preyer ist in Beziehung auf die Ausführung des Einzelnen, auf Wahrheit und saftigen Glanz der Früchte in der That allen ältern Meistern, die in diesem Fache Ruhm erlangt haben, an die Seite zu stellen, dagegen wäre es vielleicht zu wünschen, daß er in Beziehung auf Anordnung und Beleuchtung sich gewisser Vortheile, durch welche jene ein dem Auge wohlthätiges Farbenspiel hervorbrachten, ebenfalls bediente. Sie scheinen sich oft ein scharf auffallendes Licht gedacht zu haben, wodurch einzelne Früchte mehr heraus, andere mehr zurücktreten, und das Ganze in sich verbunden und gerundet erscheint. Es ist wahr, in der Natur sehen wir ein solches Licht seltener, und es mag auch eine Gedankenverbindung zwischen dem heitern, auf allen Seiten gleich verbreiteten Lichte und den Früchten der Sommerhitze statt finden; allein bei solcher Zusammenstellung einzelner Gegenstände, welche doch immer von Menschenhand herrührt, und also keine Naturnothwendigkeit in sich trägt, wie die Landschaft, scheint diese Rücksicht weniger wesentlich, als die auf Harmonie der Farben und des Lichts. Diese ist hier die Regel der Natur, welche die Kunst auszusprechen streben sollte.

Etwas Aehnliches läßt sich auch bei manchen landschaftlichen Bildern hiesiger Schule bemerken. Vergleichen wir mit ihnen die auswärtigen, namentlich die niederländischen, Landschaften, so können wir denselben (selbst dann, wenn sie uns durch Farbenton und Ausführung nicht befriedigen) einen gewissen Vorzug in der harmonischen Behandlung des Ganzen nicht absprechen. Durch ein geschlossenes, auf die rechte Stelle auffallendes Licht, durch Abstufung und Unterordnung der Nebensachen und Hintergründe wird das Ganze stets ein Ganzes, während bei den Unserigen es nicht selten ein Fragment, ein willkürlicher Abschnitt der natürlichen Landschaft erscheint. Gehen wir aber näher in das Einzelne, so finden wir Manches, das uns nicht gefällt und dennoch mit jener Verschmelzung des Ganzen zusammenhängt. So sind die Hintergründe oft ohne Noth schwankend und nebelhaft verlaufend, die Farben weichlich und nicht in der natürlichen Kraft der Gegenstände. Die Zeichnung ist

Digitized by Google

unbestimmt; das Laub der Bäume z. B. ist nur durch willkürlich aufgesetzte Striche angedeutet (gedippelt), und gibt nicht die charakteristischen Formen, welche sich in der Natur auch da noch zeigen, wo man die einzelnen Blätter nicht mehr von einander unterscheidet.

Bei den hiessen dagegen findet man überall das Einzelne bestimmt, in möglichst fester Zeichnung und kräftiger Farbe, die natürliche Gestalt der Gegenstände nachahmend, und diese künstlerische Gewissenhaftigkeit spricht sich auch im Ganzen aus. Daher kommt es denn wohl, daß manchmal die Fülle der Einzelheiten nicht völlig beherrscht, daß das Licht entweder zu verbreitet ist, oder auf einen nicht gerade besonders bedeutenden Gegenstand auffällt, daß einzelne Härten fühlbar werden.

So scheinen sich Vorzüge und Nachtheile (wenn die letzten nicht, wie es auf beiden Seiten geschieht, überwunden sind) ziemlich abzuwägen. Sehen wir aber auf die Ursache, so entdecken wir, daß die Niederländer noch manche Kunstvortheile ihrer Vorgänger der ältern Schule erhalten haben. Mit ihnen haben sie den Sinn für die Harmonie des Ganzen und die Unterordnung der Theile, mit ihnen auch die skizzenhafte Behandlung des Einzelnen gemein. Wenn sie aber dennoch nicht die Wirkung hervorbringen, wie jene, so ist dies erklärbar, schon deßhalb, weil sie die Jünger sind, und weniger eigenem, freiem Studium, als ererbten Ansichten folgen.

Bei unsern deutschen Künstlern erkennen wir aber einen Zug nationeller Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit, und ein enges Anschließen an die Natur, und selbst ihre Mängel sind daher ein Zeichen der Jugendlichkeit unserer Kunst, welche ein langes Bestehen und weitere Entwickelung hoffen läßt.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstverein in Hannover.

Die vierte von dem Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete Ausstellung von Werken lebender Meister wird am 24. Februar 1836 in Hannover eröffnet werden, und ergeht an alle deutsche Künstler die Bitte, dieselbe durch Einsendung ihrer Werke zu begünstigen.

Für Kunstwerke, welche mit der Fracht unter Addresse des Conferenzraths des Vereins, Hof-Kunsthändler Schrag der selber von den Künstlern selbst eingesandt werden und spätestens bis zum 1. Februar hier eintreffen, übernimmt der Verein die Kosten des Transports hin und zurück, jedoch muß die Committee bei Sculpturen und bei allen Kunstwerken, welche außerhalb Deutschland abgesandt werden sollen, sich zuvor eine Anfrage deßhalb erbitten. Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken haben die Kosten der Einsendung selbst zu tragen.

Zur Ausstellung des Katalogs wird um möglichst zeitige Anmeldung der einzusendenden Kunstwerke, so wie bei den verkäuflichen derselben um Angabe der äußersten Preise gebeten.

Jede gewünschte nähere Auskunft ist der Unterzeichnete zu ertheilen stets bereit.

Hannover, den 1. Oktober 1835.

Die Committee des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Secretär des Vereins.

Ausgrabungen.

Neapel. Bei Ruvo in der Provinz Bari hat man wieder eine bedeutende Anzahl großgriechischer Vasen ausgegraben. Eine darunter ist von solcher Größe und Schönheit, daß ihr selbst keine von den im Museo Borbonico befindlichen an die Seite gestellt werden kann. Sie ist 6 Palmen (etwa 5 Fuß) hoch, und hat 5 Palmen 1 Zoll in ihrem größten Durchmesser. Die Zeichnungen, welche ihre Oberfläche schmücken, bestehen aus mehr als 150 Figuren, theils menschliche, theils Thierfiguren und Masken, die in verschiedene reiche Kompositionen vertheilt sind.

Denkmäler.

St. Petersburg. Die Gräfin Branitzkoja, die Nichte des unter der Kaiserin Katharina so berühmt gewordenen Fürsten Potemkin auf Taurien, läßt in der Gegend von Kischeneff, wo derselbe im J. 1791 auf seinem Felde in den Armen seiner Nichte verschied, jetzt an die Stelle des einfachen Denksteines, der jene Stelle bezeichnete, ein würdiges Monument errichten.

Königsberg. Am 5. August, dem Geburtsfeste des Königs von Preußen, wurde die Wiederherstellung der Rudauer Schlangensäule feierlich begangen. Nahe bei dem Dorfe Rudau, 4 Meilen von hier, erhebt sich eine steinerne Säule, zum Denkmal des großen Sieges, welchen im Jahr 1370 der deutsche Orden über das vereingeströmte Heer der Litthauer erfocht. Zeit und Witterung hatten diese Säule sehr beschädigt; die Tafel mit der Inschrift war verloren gegangen. Der ostpreußische Kunstverein und die Landstände des samländischen Kreises, auf deren Bezirk diese Säule sich befindet, beschlossen daher, dieses älteste vaterländische Denkmal wieder herzustellen. Auf den Gipfel der Säule wurde ein hohes Ordenskreuz gesetzt, und auf eine Marmortafel folgende Inschrift eingegraben: „Am 17. Februar 1370 fiel hier als Sieger über Olgierd und Kynstutie des Deutschen Ordens Marschall Henning Schindekopf.“

Literatur.

Die fünf Säulenverdrunnen, nebst der Kunstfrage über archäotectonischen Glieder, auf neun lithographirten Tafeln daraus stellt, mit einem erklärenden Texte. Zum Gebrauch für Oberschulen, Studirende, angehende Bauküstler und Kunstliebhaber, herausgegeben von A. Schuck. Zweite verbesserte Auflage. Aschaffenburg. Th. Pergay. 1834. 4.

Ueber die Gorgeneinfabel, oder Erklärung eines etruriſchen Bronze-Reliefs in der Glyptothek zu München. Gelesen in der öffentlichen Sitzung der K. B. Akademie der Wissenschaften am 25. August 1835 von Dr. Franz Streber. K. Münzkabinets-Vorstand. München, C. Wolf. 1834. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

Man kann Tizian, wegen seines unerreichten Kolorits die Lust des Kenners, wie des Nichtkenners, den Koryphäen der venetianischen Schule, nur in Venedig richtig würdigen lernen. Hier sind seine größten Gemälde hinsichtlich des materiellen Umfangs, hier seine reichsten und trefflichsten Kompositionen, hier dasjenige seiner Werke, was an Glanz und Harmonie der Farben alle andern übertrifft, von der Art, wie selbst das reiche Belvedere in Wien nichts besitzt, viel weniger irgend eine andere Galerie. Ja, selbst wenn er sich über die Sphäre des unnachahmlichen Koloristen mit prosaischer Alltäglichkeit erhebt, wenn er edle Charaktere darstellt und einen seelenvollen, tiefen Ausdruck in seine Köpfe legt, gleich Raphael und Francia, was leider nur zu selten der Fall ist; so sieht man auch dieses in Venedig wie nicht leicht anderswo. Proben seines Wetteifers in der Weise zu malen, worin sein großer Zeitgenosse Michel Angelo sich auszeichnete, hat gleichfalls nur Venedig aufzuweisen. Endlich finden sich hier in einem Palaste, von dessen Wänden sie nie entfernt wurden, noch einige Werke von ihm, die er recht con amore in seiner besten Zeit geschaffen, ausgezeichnet durch jene ihm eigenthümliche und einzige Fleischfarbe, welche durch die Zeit wenig, durch eine zerstörende Reinigung nur in einzelnen Theilen gelitten haben. Auch ist beinahe von jedem seiner besten Schüler, deren Werke man in ihren Geburtsorten aufsuchen müßte, so viel Bedeutendes hier, daß man sie daraus zur Genüge kann kennen lernen, und daß man begreift, warum auswärts so Vieles von ihnen für Tizian passirt.

In Venedig hält man allgemein für Tizians bestes Werk daselbst, ja wohl gar für sein bestes überhaupt, die Himmelfahrt Mariä, ehemals auf dem Hochaltare der Kirche Sta Maria dei Frari, jezt die Zierde der königlichen Akademie in der Sala delle pubbliche funzioni, etwa 21′ hoch, 9′ breit, auf Holz. Wohl besitzt es die meisten Vorzüge des tizianischen Pinsels im höchsten Grade, und imponirt durch Pracht und Harmonie der Farben, wie durch Komposition; wenn nur nicht leider der Ausdruck in den Köpfen der zwei Hauptfiguren verfehlt, ja entwürdigt wäre. Aus dem Gesichte der Madonna läßt sich von himmlischer Verklärung nichts herausfinden, mag man auch mit dem besten Willen suchen und dasselbe aus verschiedenen Distanzen betrachten; es durchströmt eine ganz gewöhnliche irdische Freude das eben nicht unedle, aber gar nicht ätherische, brünette Antlitz, und blizt aus den lebhaften schwarzen Augen. * Der rechte, im Knie gebogene Fuß und die Fülle des blauen Mantels, wie von einem Hauche gehoben, bezeichnen die Auffahrt. Von oben herab schwebt ihr Gott Vater in kunstvoller Verkürzung entgegen; leider hat er ein höchst gemeines Gesicht, und sieht in den struppigflatternden, schwarz und grau gemischten Haaren wie ein Buschklepper aus, der eben guter Laune ist: liebvoll präsentirt ihm auf der einen Seite ein Engel die Königskrone der Himmelskönigin, auf der andern einer die Myrtenkrone der Jungfrau. Ein von oben herab um Gott Vater sich herumziehender, weiter Halbkreis von Engelköpfchen, in morgenröthlichem Dufte nur wie halbverwischt angedeutet, schließt sich an einen andern, von unten aufwärts laufenden Halbkreis von Engeln an, der Maria und die Wolke zu ihren Füßen umgibt und so die Hauptfiguren zu einem Ganzen verbindet. Lezterer Hälfte des Kreises hat unten Figuren von Drittels- und in der Mitte von halber Lebensgröße; der schönste, ausdrucksvollste Kopf darunter ist rechts der am meisten hervorragende Engel mit dem weißen Teint, dem schönen Munde und dem seelenvollen Auge voll Andacht; der

* Wie ätherisch und verklärt erscheint dagegen die Jungfrau auf Guido Reni's Himmelfahrt zu München, welch reine, nie von niedern Affekten entweihte Seele spricht dort aus ihrem Gesichte, wo sich Anbetung mit himmlischem Entzücken mischen und aus den herrlichen Augen leuchten. Man vergißt darüber die ärmliche Färbung der Gewänder, und die etwas steifen Engel zu ihren Füßen.

Digitized by Google

daneben zeigt schon wieder bloß kindliche Liebe und Naivetät und wenig Theilnahme. Die Engelgruppen zur Linken sind völlig nichtssagend, zwei zeigen durch Gemeinheit des Gesichts und rohes Deuten die Manier von Gassenbuben, die drei untersten, welche an der Wolke nachschieben, thun es mit naiv wichtiger, Beschwerniß ausdrückender Miene. Die zweite Hauptgruppe des Bildes, die der zwölf Apostel unten, ist durch die allgemeine, nach oben gerichtete Theilnahme auf das Schönste mit der erstern verbunden; in allen Köpfen und Stellungen zeigt sich, bald stärker, bald schwächer, der Ausdruck verwunderungs- und anbetungsvollen Nachschauens, er ist auf das Mannichfaltigste durch die zwölf kolossale Gestalten ausgeprägt, jede Stellung ungezwungen, jedes Antlitz mehr oder minder seelenvoll, der indessen zum reifen Manne gewordene, schöne Johannes der interessanteste unter ihnen. Der Glorie, in welcher die zwei Hauptpersonen stehen, sind alle andern Farben untergeordnet, sie bestrahlt die ihr zugewandte Seite des Engelkreises, dessen abgewandte Partien in ein mäßiges, ganz naturgemäßes und unmerklich verlaufendes Helldunkel übergehen, welches nur in den zwei untersten Engeln, die durch die Wolken von der Lichtquelle ausgeschlossen sind, sich dem Kaffebraunen etwas nähert. Die große Apostelgruppe, obgleich meistens in helles Roth, Grün und Blau gekleidet, ist überdies, daß diese Farben in bester Harmonie unter sich stehen, wieder um einen Ton dunkler gehalten, als die zwei Hauptpersonen in der Glorie, genau nicht mehr und nicht weniger, als die zwei Motive, größere Entfernung vom Hauptlichte und sekundärer Rang des Dargestellten, erheischen. Und so wären denn alle Anforderungen der Kunst bis auf eine, freilich gerade die wichtigste, unübertreffbar erfüllt; und entspräche der Charakter der zwei Hauptfiguren, so könnte die Himmelfahrt Mariä der Verklärung Raphaels würdig zur Seite stehen. Da Tizian im Laufe seines langen Lebens sich verschiedene, in der Kunst aufgekommene Ideen aneignete, und demgemäß erst in seinen spätern Werken ein stärkeres Helldunkel als früher gebrauchte; so gehört höchst wahrscheinlich die Himmelfahrt in diese spätere Periode: es war ihm hier sehr zweckdienlich, um zwölf so breite Gestalten auf einem Raume von etwa 9 Schuh in natürlichen Stellungen zu entfalten, indem die Köpfe und Schultern der hintern in starkem Helldunkel zwischen den vordern hindurch sichtbar sind. Was demnach Tizians Hauptverdienst ausmacht, sein überaus kräftiges, klares Kolorit, Verbindung der Farben durch Mitteltinten zu der gefälligsten Harmonie, sorgfältige Unterordnung aller unter einen Hauptton, richtige und in den sanftesten Uebergängen sich verlierende Abstufung des Lichtes, passendes Hervorheben der Hauptpersonen durch stärkere Beleuchtung, ohne daß doch die andern Figuren zu dunkel dagegen abstächen; reiche und naturgemäße Komposition herrscht allerdings hier in einem Grade, wie auf keinem seiner andern Gemälde. Dieses dichte Lichtmeer von Glorie, dieses tiefe, kräftige Roth und Grün, ohne grell zu seyn, das überraschende Leben und Hervortreten aller Gestalten möchte einen glauben machen, man habe das Werk einer ganz andern Technik vor sich. Es wird daher immer in den Augen der Kenner einen hohen Rang einnehmen und das Entzücken der Mehrheit bleiben, die nicht höheres Geistiges in einem Gemälde sucht.

Ein zweites hochgerühmtes Werk Tizians ist dessen Opferung Mariä im Tempel, etwa 10′ hoch, 18′ breit, in der Sala prima der königlichen Akademie. Die Komposition ist reich an Figuren von ungezwungener Stellung, jedoch nur wenige geistig interessante Köpfe darunter. Die kleine Maria, einzeln in der Mitte auf der Tempeltreppe stehend, gleich weit von der Gruppe am Anfange und am obern Ende derselben, tritt dadurch als Hauptfigur vor: ihr Köpfchen, der schönste Ausdruck kindlicher Freude und Unschuld, durch eine sanfte Glorie verklärt, deren durchsichtige Reflexe wie ein ätherischer Schleier sich über die nächsten Gegenstände verbreiten, muß der Meister dem lieblichsten Kinde abgestohlen haben, und ein zarteres Fleisch hat er wohl nie gemalt. Die etwas zu symmetrische, abgezirkelte Komposition, indem er beiderseits an die Enden des Bildes zwei beinahe gleich große Gruppen hinstellte, das lichte Kolorit, die sanfte Verschmelzung der Tinten, statt der etwas kühnern Pinselstriche auf der Himmelfahrt, und das nur sparsam benuzte Helldunkel setzen dies Werk Tizians in seine mittlere Zeit. Die reiche Architektur des Tempels bildet einen erfreulichen Hintergrund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Beschluß.)

Während der Dauer dieser Ausstellung, am 6ten August, hielt auch der hiesige Kunstverein seine jährliche Generalversammlung. Aus dem Vortrage, welchen der Vorsitzende des Vereins bei dieser Gelegenheit erstattete, um Rechenschaft über die äußern Verhältnisse und die Wirksamkeit der Gesellschaft zu geben, schien mir Einiges der Mittheilung und Beachtung im größern Kreise werth.

Eigenthümlich ist diesem Verein die Thätigkeit für öffentliche Zwecke. Nicht die ganze Summe der Beiträge wird zur Anschaffung der durch das Loos in den Privatbesitz übergehenden Kunstwerke verwendet, sondern ein Theil davon reservirt, um daraus für Kirchen oder andere öffentliche Anstalten Gemälde oder andern künstlerischen Schmuck anfertigen zu lassen. Diese wohlthätige Wirksamkeit ist nicht auf bestimmte Gegenden, etwa auf Rheinland und Westphalen, als die eigentlichen Provinzen des Vereins, beschränkt, sondern alle Städte,

Digitized by Google

welche eine genügende Zahl von Mitgliedern des Vereins in ihrer Mitte oder in ihren Umgebungen aufweisen können, haben darauf Anspruch. Sie wird aber auch nicht aufgedrungen, sondern man wartet ab, daß der Wunsch geäußert werde und daß er sich durch eine Beisteuer zu dem Kaufpreise, welche den Umständen nach größer oder kleiner ist, bewähre. In den ersten Jahren des Vereins (die gegenwärtige Generalversammlung war die sechste) fand sich wenig Gelegenheit zu öffentlichen Arbeiten, mehr und mehr regt sich aber der Sinn dafür, und es sind jetzt schon viele Aufträge der Art eingegangen. Arnsberg, Halberstadt, Köln sind schon im Besitze solcher Stiftungen des Vereins, für einige andere Städte sind die Gemälde begonnen.

Die Vorzüge öffentlicher Bestimmung der Kunstwerke, theils wegen der ernstern und bedeutendern Aufgaben für die Künstler, theils wegen ihrer Zugänglichkeit, sind jetzt wohl allgemein anerkannt; allein auch daß die Vereine dahin wirken, scheint durchaus wünschenswerth zu seyn, wenn es in der oben angegebenen Weise geschieht. Durch die Natur einer Vereinigung, zu welcher Viele und Entfernte beitragen, ist es schon bedingt, daß die Vortheile nicht bloß Einem Orte zu Statten kommen, allein es ist anzuerkennen, daß man diese Theilung der Kräfte nicht ferner in numerischer Weise bestimmt und etwa jeder größern Stadt nach beliebiger Reihenfolge ein Kunstwerk versprochen, sondern daß man den Umständen und Bedürfnissen das Nähere vorbehalten hat. Nur dann ist ein Kunstwerk wahrhaft öffentlich, wenn es mit den öffentlichen Bedürfnissen und Gefühlen in Verbindung steht und aus dem Volksleben hervorgegangen ist. Dies kann nun leider nach den Verhältnissen, die auf uns gekommen sind, nicht so leicht und unmittelbar geschehen, wie sonst; kirchliche und bürgerliche Kommunen sind zu sehr auf das Nothwendige beschränkt, wenn ihnen selbst nicht der Sinn für künstlerische Leistungen fehlen sollte. Es bedarf daher eines Entgegenkommens, aber, da ein solches immer die Gefahr mit sich bringt, die eigene Regsamkeit zu unterdrücken, eines möglichst leisen und zurückhaltenden, und dies scheint eher von solchen Vereinigungen, als von einer amtlichen Einwirkung der Regierungen ausgehen zu können. Gerade bei der zerstreuten und getheilten Wirksamkeit ist wärmere Aufnahme und mehrfache Anregung zu erwarten.

Auch der Düsseldorfer Verein hat sich noch immer vermehrt (er zählte bei der Verloosung nahe an zweitausend Mitglieder), ungeachtet so viele neue Kunstvereine entstanden sind, und darunter mehrere sogleich einen bedeutenden Umfang erhalten haben. Da man so gern statistische Notizen hört, so ist es zu verwundern, daß noch Niemand darauf gefallen, diese Vereine in Deutschland und die Summen der durch sie in Umlauf gesetzten Gelder zu berechnen. Da an den meisten Orten die Privatankäufe zur Zeit der Ausstellungen gemacht und dann öffentlich angezeigt werden, so ließe sich der ganze Geldbetrag, welchen das deutsche Publikum jährlich zum Ankauf von Kunstwerken verwendete, bestimmen, und so ein Thermometer der Kunstliebe bilden.

Die Vielzahl dieser Vereine ist ein charakteristisch deutscher Zug; Alles partikularisirt sich bei uns, jede Provinz, jede mittelgroße Stadt strebt nach einer gewissen Unabhängigkeit. Allein man sollte das nicht tadeln. Die Wissenschaft hat (wer wollte es bezweifeln) durch diesen Partikularismus gewonnen, die Kunst scheint in demselben Falle zu seyn. Das, was ihr Noth thut, ist vor Allem Wärme und Neigung, diese aber schließt sich an Einzelnes, Persönliches, Lokales an. In bürgerlichen und politischen Beziehungen mag man den natürlichen Streit der Interessen durch Gesetze, Verträge, Bündnisse aufstehen, in der Kunst muß man ihn walten lassen; nur durch unbeschränkte Freiheit findet sie die rechten Stellen, wo sie tief wurzeln kann. Da unsere Zeit gern generalisirt, so hat es nicht an Vorschlägen gefehlt, die vielen einzelnen Vereine in Ein großes System zusammenzufassen, Einen großen deutschen Kunstverein, wie den Zollverein, einen Föderativstaat oder doch einen Staatenbund wie im deutschen Lande, so auch im Gebiete der deutschen Kunst zu bilden, mindestens eine Reihenfolge der Ausstellungen zu bestimmen, damit jeder Gegend das gehörige Maaß künstlerischer Befruchtung werde. Indessen sind bisher alle diese Pläne nicht ausführbar gewesen, und sie werden es, glaube ich, auch bleiben. An gegenseitigen Mittheilungen, an einem belebten, freundlichen Verkehr wird es nicht fehlen, aber eine juridisch geregelte Form dafür wird sich nicht aufrecht halten lassen. Auch hier besteht die Einheit Deutschlands durch einen geistigen Verband, durch gleiche Neigung und Sinnesweise, aber nicht durch Verträge und äußere Satzungen. Auch hier mag für die innere Einheit die äußere Trennung der einzelnen Verbindungen wirksam seyn, indem nur so jedem Einzelnen die Kraft bleibt, in seinem Bereiche die Allen gleiche Gesinnung kräftigst zu fördern. K. S.

Kunstausstellung zu Venedig im August 1835.

Zufolge der allgemeinen Anempfehlung begab ich mich in das Akademiegebäude, wo in den Sälen der prachtvollen Pinakothek der venezianischen Schule die Werke der modernen Künstler öffentlich aufgestellt sind. Freilich ein nicht eben günstiger Ort, da Tizians ideenreicher Glanz, Tintoretto's Sonne und Paul Veronese's Silberschimmer allzusehr leuchten. Doch gerade vor dem großen Meisterwerk des letzt genannten sehe ich eine klassische Arbeit eines Modenesers, Namens Malatesta. Es ist ein Altarbild, bestimmt für die Vaterstadt des großen Correggio, und stellt den h. Maurus vor, der einen Blinden heilt; allgemein anerkannt als die Perle der diesjährigen Ausstellung.

Ein hoher Adel belebt die Gruppen; Alles ist auf edle Wahrheit gegründet. Da der Künstler noch sehr jung seyn

Digitized by Google

soll, läßt sich mit Recht manches noch gediegenere Werk erwarten. — Nach allgemeinem Urtheile reiht sich diesem Werke ein anderes Altarbild an, wo wir königliches Blut aus Neune eingeleitet ersehen. Christoph Duse heißt der Maler, von aber kein anderes Verdienst rühmen kann, als eine unglaubliche Leichtigkeit des Pinsels, die nach der Gefragen der Kunst die Wahrheit entbehrt. Man sieht nicht Figuren, Wolken und Gebäude, doch herrscht keine Ruhe weder in Formen noch in Tönen. Die allzusichtige Behandlung gibt dem Bilde eine todte Plattheit, nichts tritt seiner Distanz gemäß aus der Leinwand hervor. Einigen Köpfen kann man das Gefühl nicht absprechen. Eben dieser Künstler malt auch Landschaften. So sah ich Dingen, glaube aber kaum, daß Duse jemals jene Gegend gesehen habe. Eine andere Landschaft in Mondschein, doch sehe ich keineswegs den italienischen Glanz. Zwei Ansichten von Gebirgsschlachten aus Cadore sind nur theatralische Pinselei zu nennen, da nicht das mindeste Gefühl der Wahrheit darin zu erblicken ist. — Eine venezianische Dame wollte eine Tizianische Venus malen; das saubne Geschlecht, dem dieses Bild vor Augen war, wird mir gewiß vergeben, wenn ich über dieses Porträt weiter keine Verwendung anführe. — Ein Porträt eines Geistlichen, von einem Tyroler Namens Plaß gemalt, verdient wegen kräftiger, obwohl unwahrer Haltung einige Aufmerksamkeit. — Teitti malte Seeräuber, die in eine Kirche dringen, um sich der venezianischen Mädchen zu bemächtigen. Ein Bild, gleich einem Traume, ohne Zusammenhang, ohne Verstand. — Bardini malte das Porträt eines berühmten Musikus mit einfachen gewöhnlichen Pinselstrichen. — Mitani hat drei große Gebirgslandschaften gemalt, worin manche Partie mit viel Liebe behandelt ist, besonders klare Bäche, doch sind sie überladen an Bergspitzen und Kastellen. — Unübertrefflich in seiner Art sind die kleinen Arbeiten des Eugen Bosa. Es sind nur Scenen aus dem venezianischen Volksleben, allein mit patriotischer Liebe in das Reich der Poesie verpflanzt. — Servi malte einen venezianischen Kaufmann, der mit Hülfe eines Soldaten bei der Eroberung von Konstantinopel eine gries chische Familie rettet. Wegen der gestreuten Komposition ist es sehr schwer, die Darstellung des Gemäldes zu entziffern. Im Hintergrund sieht man die reizendste Gegend von Konstantinopel. Die Figuren sind übrigens nur steifgenaritig behandelt, und so kann man dem Künstler auch nicht vorwerfen, das Naturstudium ganz vergessen zu haben. — Die Entrebrennung des Dogen Marino Faliero. Ein Gemälde von eben nicht kleiner Dimension von Ludwig Lipparini, Professor der hiesigen Akademie, gemalt. Brillanter Effect. Eben tritt der Senat in das Zimmer des Dogen und entreißt ihm das Baret. Seine sanfte Gemahlin stürzt sich zu den Füßen der Senatoren im Gnade flehend, doch auf den unerbittlichen Gesichtern steht das Gesetz geschrieben. Alle Köpfe sind voll Ausdruck und edel, nur wünscht man in den Gewändern mehr Leichtigkeit, man vermißt die Bewegung. Das weiße Atlasfleid der Gemahlin des Dogen ist hart; es könnte sich mehr Widerschein des Purpurs der nahestehenden Senatoren darin zeigen. Die Falten sind durchaus nachlässig und steif behandelt. — Das Porträt der Wiederkunft von Mailand ebenfalls von Lipparini. Ohne die hohe Person zu kennen, muß man sie schon durch dieses lebensgroße Bild liebgewinnen, doch auch hier läßt uns der Maler manche geschlossene Töne in den Details sehen. Unverzeihlich schlecht sind auch hier die Hände dargestellt. Lipparini bewerist in diesen beiden Gemälden, daß er groß und edel fühlt, doch an Mangel des Darstellungsvermögens leide. — Viola erzögte das venezianische Publikum mit seinen verschiedenartigen Landschaften, obgleich man gestehen muß, daß es nicht schwer ist, einen Venezianer mit einer Landschaftsdarstellung zu überraschen, da er wenig oder gar keine Kenntniß noch Gefühl für die landschaftliche Natur besitzt. Viola's Wasser ist dicht und zähe wie Terpentin, seine Felsenwände mit Kalkstaub überzogen. Orsi und Persato, Professoren der Akademie, hatten Perspektivstücke gemalt. Ersterer lieferte den Hofraum der Certasa bei Pavia. Dies Bild, obgleich mit viel Fleiß gezeichnet, gleicht einem digerrankten Kupferstich. Borsato stellte das Innere der Markuskirche dar. Ein Gemälde ad libitum nur mit dem Beinamen Markuskirche, jedoch auch dieses libitum ist öfterm, ohne Wahrscheinlichkeit, weder Licht noch Schatten ist nach der Wahrheit angebracht; es scheint dem Künstler nur zu thun gewesen zu seyn, eine alberne Unmöglichkeit vorzustellen. Wenn Borsato ein Venezianer ist, so ist es unverzeihlich, auf diese Art die so saubne Wahrheit zu travestiren. Besser gelungen ist ein kleines Bildchen eben dieses Künstlers, den Mole zu Venedig mit Schnee bedeckt vorstellend, obgleich auch hier die Gebäude sehr unproportionirt gezeichnet sind. Zanardin's und Chilesi's Ansichten von Venedig sind ohne alle Bedeutung; mehr Aufsehen erregten zwei Bilder der schönsten Ansichten von Venedig von einem Deutschen Namens Eggert gemalt. Die Wahrheit zu gestehen, bin ich erst durch das Urtheil der Venezianer Zeitung darauf aufmerksam geworden, welche ihm vorwirft, dem Romantizismus seiner Darstellungen einen zu tief blauen Ton gegeben zu haben, obwohl diese Gemälde von vielem Kunstwerthe seyen. Pezzolt wählte zu seinen Ansichten durchaus das tiefste Blau des italienischen Himmels, das zwar nicht übertrieben, doch in der Natur so setten ist, und um so mehr auffällt, da wir a Gemälde mit dem nämlichen Phänomen vor uns sehen. Hie und da könnte die Sonne auf den Gebäuden wärmer erglänzen, und saß hat es den Anschein, Pezzolt bediene sich blauer Gläser zur Aufnahme seiner Bilder. So viel stimme ich dem venezianischen Urtheil bei, doch kann ich nicht unterlassen, auch der Südwinterin dieser Darstellungen zu erwähnen, und zwar vorzüglich einer Mondseene auf der Piazzetta, die man virtuos ein Meisterstück nennen darf. Groß in der Wahl der Aufnahme, glänzend im Effekt und treu in der wahren Darstellung: hat sich Pezzolt in diesem Genre auf dieser Ausstellung die Krone errungen. — Außerdem sind noch viele große und kleine Porträts vorhanden, die aber keine besondere Bemerkung verdienen. — Die Kupferstecher-Schule zählt hier in Venedig ganz vorzüglich zu seyn. denn eine ausführige Arbeit des Professors Cipriani, über ich selbst von den Italienern ein Sachverständiß nennen. Uebrigens muß ich mich nicht wenig wundern, auch unter den Nachfolgern Canova's so wenig Würdiges zu ersehen. Lamdomenighi, der Professor der Skulptur, scheint allerdings ein sehr tiefdenkender Künstler zu seyn, doch außer diesem ist alles todt und kalt. — In einem Seitensaale, Scuole di Pittura genannt, zeigte Politi, Professor der Malerei (?), eine Magdalena, als ein ausdrucksvolles Mädchen mit übertriebenen Farben, ohne irgend eine interessante Linie von Zeichnung. Ein großes Bild in Lebensgröße von eben diesem Meister stellt Helena vor, um deren Besitz die beiden Helden kosten. Man sieht nichts als greue Farbe, die Formen sind alle unedel und täppisch. Ein deutscher Prinz soll einem Schüler dieses Politi eine Kopie dieses Bildes bestellt haben. Nach einer so wenthlosen Schöpfung eines Meisterstern ist nun der Kopist auch wenig zurück geblieben, und man wird in Deutschland nicht wenig staunen ob der unglücklichen Bestellung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 92.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. November 1835.

Berlin, den 22. August 1835.

Aus Artikeln hiesiger Blätter haben Sie vielleicht schon ersehen, daß in neuerer Zeit manche ausländische, besonders französische Zeichnungen und Gemälde hier Interesse fanden. Insbesondere hat der hiesige Kunsthändler Hr. Sachse nach wiederholten Reisen nach Paris und Rouen uns mit bedeutenden Proben von Aquarellen sowohl als Oelgemälden dortiger Künstler bekannt gemacht, und ganz kürzlich sind bei ihm Oelbilder, vorzüglich landschaftliche, von den berühmtesten französischen Meistern angekommen. Außerdem findet man auch englische Blätter in seinen Sammlungen; und bei einem andern unserer Kunsthändler, Hrn. Kuhr, sah ich vor einiger Zeit ein Portefeuille von interessanten englischen Aquarellen. Diese farbigen Zeichnungen, die in England schon seit so langer Zeit im Schwange sind, aber zu der Mannichfaltigkeit von Manieren, die sich jezt in ihnen darlegt, erst, wenn ich nicht irre, in Frankreich gebracht wurden, scheinen jezt, nachdem sie in Frankreich und England seit mehreren Jahren als blühender Zweig der Kunst und Mode wuchern, auch die Liebhaberei deutscher Kunstfreunde verhältnißmäßig zu erregen. Ich gestehe, daß ich von dem hier Gesehenen Ihnen eher über die Oelbilder, die ich aufmerksamer betrachtete, die auch tiefer sich einprägen, Rechenschaft geben kann; während so ganze Reihen von Aquarellen, unter sich so verschieden, wie nur möglich, so sehr sie während des Blätterns unterhalten, nothwendig, mit Ausnahme von Wenigem, nur konfuse Eindrücke zurücklassen. Indessen fühle ich wohl, daß ich Ihnen nicht ganz davon schweigen darf; zumal auch manche unserer Künstler an diesen französischen Leistungen und Fertigkeiten Interesse nehmen, und hiervon in der Folge vielleicht noch mehr Einflüsse sichtbar werden könnten. Herr Sachse hatte auch den löblichen Einfall, auf seine lezte Reise nach Paris eine Anzahl Aquarellen hiesiger Künstler mitzunehmen. Diese, nebst einigen von Düsseldorfern, waren auf der Frühjahrsausstellung hier zu sehen. Meisterhaft war darunter ein Blatt von Prof. Krüger, welchem auch Horace Vernet Bewunderung zollte. Einem von Prof. Blechen, das er gleichfalls hervorhob, konnte dies nicht minder prophezeit werden. In der Sicherheit der Technik und in dem, was man vorzugsweise das Geistreiche des Vortrags nennen mag, ist leicht Blechen am meisten unter den hiesigen Künstlern in seiner eigenen Art den Franzosen verwandt. Und jener, von einer hohen Terrasse in eine Morgenlandschaft hinausblickende Mönch, den dieser Meister zur Sendung nach Paris mitgetheilt hatte, war ein Bild von wirklich genialer Leichtigkeit. Der Lichtton auf den Stufen einer steinernen Treppe, die herabführt zu der Brüstung, an welcher der Mönch mit dem Rücken gegen den Beschauer sieht — dieser kalt-klare Lichtton, der da auf den Staffeln bis unter den Staub und Schatten spielt, war eine Delikatesse für Kenner zu nennen. — Eine Architektur-Partie hiesiger Stadt, die Vernet auch beifällig bemerkte, von unserem Wilh. Schirmer, verdiente dies Lob unstreitig. Beckmann hatte zwei treffliche Architekturen, Ahlborn eine freundliche Ansicht des Klosters Chorin, Biermann den romantischen Klosterhof von S. Francesko in Assisi, C. Schulz ein geistreiches Seestück, Bönisch eine Bucht zwischen schönen Felsen, von feiner und lieblicher Ausführung, gesteuert. Auch soll die Beleuchtung der leztern dort gerühmt worden seyn; aber die gleich vertheilte Liebe mögen die Franzosen wohl weniger schätzen, als einige Trumse, und das Uebrige in die Masse gegeben. — Unter den Genrestücken erhielt ein Elsholz Vernets Beifall, wie auch wir den Charakterausdruck in seinen Zeichnungen lieben. Uns gefiel auch ein Bild des Kupferstechers Eichens, welches einen geistlichen Sängerchor vorstellte, sehr wohl. Und zu den landschaftlichen Blättern trage ich noch zwei wohlgelungene Versuche von C. Krüger, einem Schüler von Blechen, nach. Es ist derselbe Krüger, dessen landschaftliche Kompositionen zum Reineke Fuchs, im Charakter von

Digitized by Google

Federzeichnungen, so originell gedacht und poetisch gegeben sind. Von den Düsseldorfern war es Steinbrück, über den Vernet sich günstig äußerte; von den hiesigen noch Schoppe, dessen Technik wirklich zu achten ist, unser braver Däge, und das Talent des jungen Menzel. Dieser hatte in arabeskenartiger Umfassung die Romanze vom „König von Thule“ gemalt. So fehlte im Allgemeinen diesen hiesigen Leistungen, die zum Theil sogar erste Versuche dieser Art waren, der Beifall dortiger Kenner nicht. Als Waare betrachtet, zeigte sich Einzelnes, das wir vorzüglich fanden, doch minder koulant, als Anderes, das hier mißfallen konnte. Leicht mag es aber auch umgekehrt so kommen, daß Einzelnes, was in Paris vorzugsweise seine Liebhaber hat, hier gegen Anderes, das dort eher übersehen wird, zurückstehen muß. Denn daß unsere Standpunkte noch verschieden sind, das fühlt man bei aller Unbefangenheit, wenn man eine Sammlung französischer Aquarellen durchgeht. Selbst die Gegenstände und die Situationen erschienen nicht selten unserem Gefühle fremd, noch mehr aber die Manieren. In dieser Beziehung kann dem Betrachter einer Sammlung — welche Eindrücke sie auch sonst noch in ihm hervorrufen mag — Eins nicht entgehen, was ihm dies oder jenes Blatt für sich nicht so deutlich gesagt haben würde: das nämlich, daß man es hier mit Modeartikeln zu thun hat; denn wenn der Eine seine Lokalfarben herauspuzt, als gälte es ein Kartenblatt, der Andere mit Abstraktion von jeder Kontur bloß die Lichtmassen und Schatten malt, wenn auf ein Bild, das uns erstaunen läßt über die Tiefen und Schärfen, in welchen hier die Wasserfarbe mit dem kräftigsten Oelgemälde rivalisirt, eine hingewaschene, ihre Farben nur andeutende Zeichnung folgt, wenn neben ausgesucht reizenden, lieblichen, weichen Figuren und Gruppen auffallend düstere, oder mit der Sorglosigkeit alltäglicher Erscheinung ausgestattete, zwischen unsern Fingern liegen: dann versteht sich bald, daß diese Gegensätze nicht beziehungslos sind, daß ein Theil des Reizes bei jeder dieser Arten nicht unmittelbar im Bilde und seiner Unbefangenheit, sondern eben darin liegt, daß Andere anders, entgegengesezt malen. Und dies ist das Charakteristische der Mode. Ihr Prinzip ist nicht das Angenehme oder Schöne allein, sondern die Lust des Mannichfaltigen, des Wechsels, der Originalität durch Neuheit und Kontrast. Und wenn ein Hüttchen gar zu klein, ein Kleidmuster gar zu breit aussehen will, darf man sich erinnern, daß früherhin zu große Hüte und zu kleine Dessins vorkamen, und kann sein medium arithmeticum herausziehen. Allein es zeigt sich auch, daß dies Verhältniß den Talenten vortheilhaft sey. Denn indem etwas Entschiedenes, Eigenes, ja Einseitiges nicht nur erlaubt, sondern gefordert wird, ist der Kalkul des Wetteifernden bald gemacht. Er sieht die Wege und Stärken der Andern und fragt sich, ob er darin sie überbieten könne. Kann er dies auffallend, so darf er in jeder andern Beziehung sorglos seyn. Kann er es nicht, so hat er sich auf das entgegengesezte Extrem zu schwingen, wirft seine ganze Kraft auf einen Punkt, der bei ihnen bloß untergeordnetes Moment oder gar keines hat; und gelingt ihm dies, so wird es um so beifälliger bemerkt werden, je nonchalanter er Alles behandelt, worin jene genau und stark waren. In keinem Falle daher ist die Aufmerksamkeit zu sehr getheilt, immer ist die Anstrengung entschieden gespannt, und davon ist die Folge, daß von Verschiedenen die Mittel nach den verschiedensten Seiten ausgebeutet werden, die Technik in mannichfaltigem Sinne bewußte Fertigkeit wird. Es gibt bei uns namhafte Künstler, die kaum wissen, wie sie arbeiten, und was sie Einmal erreicht haben, nicht gerade versprechen könnten, wieder zu leisten. O, dies immer neue Lernen und Anfangen hat auch sein Gutes! Im Kreise jenes Wetteifers aber kann dies kaum vorkommen; hier sieht man was er wollte Jedem an, und jedes wahre Talent hat seine bestimmte Virtuosität. Darum fehlt es auf französischen Bildern nicht an Details, in welchen das Aeußerste, das Unglaubliche erreicht ist; wogegen die Empfindung von einem Geiste der Eingebung, von einer anstaltlosen Poesie bei weitem seltener ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Höher jedoch als diese beiden mit Recht gepriesenen Gemälde steht in den Augen des Referenten ein drittes, die Grablegung Christi in der Galerie des Palastes Mansfrin, etwa 7½′ breit, 5½′ hoch, fast lebensgroße Figuren. Hier hat sich Tizian zur Poesie erhoben und ein Seelengemälde geliefert, würdig, neben Raphaels und Francias Werken zu glänzen; besonders in dem Kopfe der Maria ist der Gipfel des tragischen Pathos erreicht. Das Gesicht des Heilands, das einzige ungenügende, nähert sich dem Gemeinen; * das der Figur, die den

* Dem Meister schien nur darum zu thun, einen recht natürlichen Todten zu malen, und das ist ihm auch in Farbe, Haltung der Glieder u. s. w. gelungen; wie edel haben es dagegen Andere selbst im Tode noch dargestellt, z. B. Daniel von Volterra auf dem schönen Vesperbilde zu München.

Digitized by Google

Leichnam oben ergriffen, ist abgewendet, * bei den Füßen hält ihn Joseph von Arimathia, ein herrlicher Kopf von mittleren Jahren mit dem schönsten schwarzen Barte. Sein Gesicht trägt eine unbeschreibliche, höchst anziehende Mischung von Ehrfurcht und Bedauern; kaum hat er das Herz, die heiligen Glieder zu berühren, und doch wünscht er so eifrig, dem geliebten Lehrer den lezten Dienst zu erweisen. Sicher ist dies der charaktervollste Josephskopf, der je dargestellt worden. Zwischen beiden Figuren, in der Mitte des Leichnams, steht ein andrer Helfer gemeinen Schlages, auf dessen Gesichte Mitleid und Theilnahme die Miene des Verdrusses angenommen, ein häufig vorkommender Zug solcher Naturen, den der sinnige Meister aus dem Leben gegriffen und hier des Kontrastes wegen aufgenommen. Zulezt, links zu äußerst am Bilde, kommt Maria; sie ist die lezte, weil sie leider immer noch zu frühe kommt; sie steht am weitesten entfernt, weil sie immer noch zu nahe steht; und zum Handanlegen hat ihr ohnehin das ungeheure Leid nicht die mindeste Kraft gelassen. Ref. gesteht, daß ihn dieser tiefgedachte Zug an einem Meister, dem sonst Farbenglanz über Alles geht, innigst gefreut hat. Das Gesicht der gebeugten Mutter ist in dem einzigen Zuge des tiefsten, thränenlosen Schmerzes erstarrt, die bleichen Hände sind krampfhaft ineinandergepreßt, für sie gibt es keine Außenwelt mehr außer den Ueberresten des geliebten Sohnes. Johannes hält die vorwärts Sinkende; unübertrefflich ist der Ausdruck der Theilung seiner tiefgefühlten Trauer und Sorgfalt zwischen den zwei geliebten Personen dargestellt. Ja, hier hat sich Tizian auch als einen der größten Seelenmaler gezeigt. Warum that er es doch so selten! warum hat ihn die Bewunderung und der Taumel seiner sinnlichen Umgebungen verleitet, sich mehr der Darstellung einer glänzend schönen Oberfläche zu befleißigen! Noch weit mehr würde dieses Gemälde bezaubern, wenn die unter einer gelben Patina versenkte Farbenpracht strahlen könnte. **

Der Tod Peters des Märtyrers von Tizian in der Kirche S. Giovanni e Paolo, 18′ hoch, 8′ breit, aus mehreren etwas übertrieben lobenden Beschreibungen bekannt, hat das Verdienst der genauesten individuellen Wahrheit, und ist dadurch von drastischer Wirkung auf Kenner wie Nichtkenner: sie spricht aus jeder Stellung, jedem Wurfe des Gewandes, jedem Gesichtszuge der drei Personen. Der Kontrast der heitern Landschaft mit der schwarzen That verstärkt noch, wie durch geheimen Schauder, die Wirkung. Die zwei Engeichen mit der Märtyrerpalme oben zwischen den Baumzweigen sind allerdings schön, aber man darf sie deßhalb doch nicht, wie gewöhnlich geschieht, zum Nonplusultra in ihrer Art machen; Tizians Lehrer Giambellino und sein Schüler Bonifazio malten sie wohl noch schöner. Das Bild scheint übrigens wie so manche, die in der Nähe eines größern Kanals placirt sind, schon vor seiner Uebersezzung nach Paris, wo es gereingt wurde, gelitten zu haben; die gewohnte Klarheit und Kraft der Farben erscheinen ziemlich gedämpft.

Noch ein großes Gemälde Tizians befindet sich in der sogenannten Sala delle quattro porte des Palazzo Ducale, 9′ hoch, 11′ breit. Der Doge Antonio Grimani, den die Religion in der langen Kette von Unglücksfällen und Verfolgungen seines Lebens aufrecht erhalten, kniet, nachdem er im hohen Alter über seine Feinde triumphirt und zur höchsten Würde seines Vaterlands sich aufgeschwungen hat, dankend und anbetend vor ihrem Bilde. Die Religion, mit den gewöhnlichen Symbolen, Kreuz und Kelch, gleicht einer Blondine von etwas groben Zügen, mit dem Ausdrucke der Demuth, sie ist ringsum von einer Glorie mit einem dichten Kreise von Engeln umgeben, auf ihrem blauen Gewande bricht sich in unnachahmlicher Schönheit das ätherische Licht. Zur Rechten kniet der fürstliche Greis, die Hände in anbetender Hingebung ausgebreitet, voll Andacht, so viel deren in das ausgetrocknete Gesicht konnte gelegt werden. Es ist eine lange, dürre Figur von scharfen Zügen, komisch wie eine Schlafmütze kontrastirt mit seiner Rüstung eine Art weißer Unterhaube, die er wahrscheinlich unter der Dogenmütze trug, welche ein Diener hinter ihm hält. Links des Kreuzes steht als Mitbegründer der Religion und Schuzpatron Venedigs St. Markus mit seinem Evangelienbuche, eine der schönsten Figuren, vielleicht die großartigste, welche Tizian je gemalt, reicher Faltenwurf an Gewand und Mantel, das Gesicht männlich kräftig und voll scharfen Verstandes, er schaut seitwärts wie etwas geblendet in die Glorie, die sich am Rande seiner Gewänder in einem sanften Feuersaume bricht; seine von dem strahlenden Lichte abgewandte Seite ist im schönsten Helldunkel gehalten. Auch der Löwe neben ihm ist höchst ausdrucksvoll und kräftig. Die zauberischen Lusteffekte, die ideale Figur des Evangelisten, der imposante Ausdruck von Größe und Würde, der auf dem Ganzen ruht, sichern diesem Gemälde unerachtet manchen Tadels einen ehrenvollen Rang unter Tizians Werken.

---

* An Jünger, wie andere Erklärer wollen, ist hier nicht zu denken, sie waren beim Tode des Meisters sämmtlich entflohen, bis auf Johannes, der Maria zu sich aufnahm.

** Dasselbe Gemälde befindet sich auch schon seit langer Zeit in der königlichen Galerie zu Paris. Derlei Wiederholungen tizianischer Werke gibt es viele, was daher rührt, weil der Meister sie häufig durch seinen Schüler Girolamo Dante kopiren ließ, dann noch etwas überarbeitete und als seine Originale verkaufte.

Digitized by Google

Im Palaste Barbarigo, wo Tizian der Sage nach sein Meistes gemalt, finden sich gegen 20 Stücke von ihm, darunter einige seiner besten und berühmtesten. Leider sind sie größtentheils zur Ruine geworden, und der Reisende steht vor den meisten wie vor der Leiche einer berühmten Schönheit. Eine ungeschickte Hand, die sie reinigen wollte, hat sie bis auf die Grundfarbe verwaschen. So die Porträts Philipps II. von Spanien und Franz I. von Frankreich. An beiden ist die Farbe an Gesicht und Gewändern zerstört; man sieht nur noch an den Grundzügen, daß der Charakter der Originale mit der genialen, scharfen Auffassungsgabe Tizians, die seinen Porträts so viel Interesse gibt, auch hier richtig gegriffen ist, bei Ersterem argwöhnischer, blutiger Despotismus, beim Zweiten edler, ritterlicher, doch etwas leichter Sinn. — Venus, von der sich Adonis losreißt, die Figuren Drittelsgröße: die Göttin zeigt in ihrem ziemlich gemeinen Gesichte Sehnsucht und Verlangen, ihre wollüstig gebaute Rückseite ist dem Beschauer zugekehrt, aber die schöne Karnation ist nur in wenigen Resten zu erkennen. — Dem daneben hängenden Sebastian ist am ärgsten mitgespielt worden; alle Fleischpartien sind schwarz mit etwas durchschimmerndem Weiß, der ganze rechte Schenkel zeigt die Grundfarbe der Leinwand. Höchst Schade um das Bild; es war sicherlich eines von Tizians allerbesten gewesen, eines von denen, wo die Kunst die geistigen wie die materiellen Forderungen erfüllt hatte und das tizianische Leben nicht an eine Figur von gemeinem Ausdruck verschwendet war. Die Umrisse des Körpers sind höchst edel, und die Reste des zerstörten Gesichts zeigen mannskräftige Standhaftigkeit, durch Enthusiasmus des Glaubens und himmlische Zuversicht gehoben: man kann sich den Eindruck denken, den solche Züge machen mußten, wenn sie an einem schönen Jünglingskopfe strahlten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Neapel. Es sind interessante Wandgemälde in Pompeji ausgegraben worden. Sie befinden sich in einem Privathause unweit der alten Stadtmauern; dem Hause der Vestalin und dem Hause der Isis benachbart. Von drei in einem und demselben kleinen Zimmer befindlichen Gemälden stellt das erste die Psyche vor, welche von einer Dreizahl von Liebesgöttern gepeinigt wird; auf dem zweiten erscheint Phädra und Hippolyt; auf dem dritten in einer neuen Darstellung das Opfer der Iphigenia. Auch die Apulischen Grabmäler von Ruvo haben in neuester Zeit vorzüglich schöne antike Goldsachen geliefert, welche verkäuflich sind; dagegen sind die bewundernswürdigen großen und an Bildern und Inschriften reichen Thon-Gefäße, welche der Major Lamberti im verflossenen Jahre aus eben jenen Fundgruben erhielt, nach manchen vergeblichen Versuchen ihrer Veräusserung, der Neapolitanischen Regierung für einen sehr mäßigen Preis anheimgefallen.

Paris. Hr. Schmit, Divisionschef beim Ministerium des Kultus, hat den Auftrag erhalten, die Kathedralen zu Nevers, Moulins, Clermont, Bourges und Orleans zu besichtigen, um die etwa nöthigen Vorschläge zur Erhaltung dieser Denkmäler des Mittelalters zu machen. Mit einem ähnlichen Auftrage war er im vorigen Jahre in Rouen, Amiens und Beauvais gewesen.

Gemälde.

Berlin, Oktober. Zwei früher in Stuttgart befindliche vorzügliche Gemälde, das Bildniß eines Prinzen von Carignan von Van Dyck, und ein Seesturm von Backhuysen, sind durch Ankauf in das Königl. Preuß. Museum gekommen.

Mailand, Juli. Bei Dr. Fumagalli, Contrada della Brera, sieht man ein kleines, ungefähr einen halben Fuß hohes, oben halb rundes Bildchen mit zwei Flügeln, welches schon von Longhena in seinem Leben Rafaels S. 571 als ein Jugendwerk Rafaels beschrieben ist. In der Mitte Madonna mit dem Kind, auf den größeren Flügeln die h. Barbara und Katharina, und auf den geschlossenen die Verkündigung grau in Grau. Auf der vergoldeten Einfassung des Mittelbildes befindet sich unten die Jahrzahl MD. Hr. Ticozzi hat ein kleines Heftchen drucken lassen, um zu beweisen, daß dies ungemein schöne und anziehende Werkchen wirklich von Rafael, und der Türkenkopf zu den Füßen der h. Barbara der Prinz Zizim sey.

Ausstellung.

Zürich. Auf Veranstaltung der Künstlergesellschaft fand hier vom 17. Juni an eine Kunstausstellung statt. Der Katalog enthielt 105 Nummern, darunter Oelgemälde von Deville und Diday in Genf, Enhuber in München, Wilh. Huber, J. J. Meyer, H. J. Oeri, Redtlinger, H. Georg Schinz und Ludwig Vogel in Zürich, Mayer Attenhofer in Baden, Zeller in Rom; und Glasmalereien von Hirnschrot in Nürnberg.

Bauwerke.

Dublin. In einer Sitzung der hiesigen Gelehrtenversammlung las Dr. Read aus Edinburgh über „Gestaltung und Einrichtung von Gebäuden für öffentliche Versammlungen.“ Er machte seine Bemerkungen durch die Anführung mehrerer unbeachteten Thatsachen über die Fortpflanzung des Schalles anschaulich und erwähnte unter Anderem, daß man den Donner des Geschützes bis zu einer Entfernung von 500 (englischen) Meilen und vulkanische Ausbrüche noch viel weiter hin vernommen habe. Er empfiehlt, daß man die Wände öffentlicher Gebäude so niedrig als möglich anlegen soll, und daß sie kannelirt oder sonst verziert werden sollen, damit sie so rauh als möglich bleiben, so daß man die Intonation der Sprechenden unverkümmert erhält und das Echo vermindert.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

An der nächsten Wand rechts zeigt sich nun Tizians berühmte Venus, die ehemals mit der liegenden zu Florenz, a l'hibou genannt, wetteiferte, in mehr als schuhbreitem altarartig geformten Rahmen, mit grünseidnem Vorhange bedeckt, was alles die Spur von Jahrhunderten trägt. Die Göttin, Kniestück in Lebensgröße, schaut rechts in einen viereckiglänglichen Spiegel, den ihr ein Amor vorhält; auf des Spiegels anderer Seite steht ein zweiter, der ihr einen Blumenkranz aufsezt; sie drapirt sich den untern Theil des nackten Körpers und die Arme sehr graziös mit einem Purpurmantel mit goldener Franse; das nicht eben geistvolle, doch auch nicht leere Gesicht zeigt etwas von der anmuthigen Ruhe siegesbewußter Schönheit. Ihr Kolorit ist noch erträglich geschont; der sie reinigte, scheint sich gefürchtet zu haben; und so ist nur ungefähr ein Drittheil verwaschen, und an dem größern Reste scheint durch eine leichte Patina des Alters noch die ganz eigene täuschend lebendige Fleischfarbe Tizians durch. Rechts und links der Venus hängen noch vier Gemälde von ihm, darunter ein Ecce Homo, alle seelenlos schon ursprünglich, jezt noch dazu schändlich verwaschen; das lezte rechts ist ein Faun, der stehend mit einer Nymphe buhlt; die Sage gibt sie für Tizians Schwester aus, was Ref. kaum glauben kann. Auf dem Gesichte des Fauns ist konvulsivisch bis zum Abscheu die thierische Lust ausgedrückt, die Nymphe, eine gemeine, volle Figur, schaut mit behaglichem Phlegma darein, man sieht noch Spuren, wie wunderschön ihre Farbe vor der Zerstörung gewesen. An der Wand gegenüber hängt, eben so eingefaßt und bedeckt, zum Richten in das rechte Licht an Bändern befestigt, Tizians berühmte büßende Magdalena. Sie ist noch am besten aus der Zerstörung davongekommen; neben dem Verwaschenen steht noch Vieles unberührt, bloß durch die Zeit um einige Töne gedunkelt. Es ist eine etwas kolossale volle Blondine, zwar nicht von edlen, aber doch ausdrucksvollen charakteristisch richtigen Zügen, die Augen roth vom Weinen, das Gesicht in Reueschmerz bald erstarrt. Die ganze, viel Nacktes zeigende Figur, besonders aber das Gesicht, ist mittelst der sorgfältigsten Abstufung der Fleischtinten, die jedoch harmonisch einem Grundtone untergeordnet sind, zum frappantesten Leben herausgehoben. Was Mengs und Andere in dieser Hinsicht an Tizians besten Werken rühmen, findet sich hier in gleichem Grade; und wer als Maler oder Liebhaber das echte tizianische Fleisch studiren will, wird immerhin zu der gleichwohl beschädigten Venus und Magdalena im Palaste Barbarigo seine Zuflucht nehmen müssen. Wie bei Ausstellung der Elgin Marbles in London die größten Bildner jetziger Zeit erklärten, man könne an den gleichwohl verwitterten Ueberresten von Phidias Meisterhand noch vieles lernen; so wird für jene auch das Studium dieser zumal noch weit besser erhaltenen Werke von großem Nutzen seyn. Was außerdem noch von tizianischen Ueberbleibseln sich hier vorfindet, ist keiner Beachtung werth: ein Engel rechts neben der Magdalena war bedeutungslos vor wie nach dem Verwaschen; links ein kreuztragender Christus mit einer Figur hinter sich ist so zerstört, daß er nur noch von der Leinwand herabdämmert, wie Laternenlicht durch dichten Winternebel. Das Porträt Pabst Pauls III. links oben in der Ecke hat, wie die andern, das ganze Kolorit an Fleisch und Gewändern verloren, man sieht nur noch die angelegten Grundzüge eines weltklugen egoistischen Pfiffikus; was auch mit der Geschichte übereinstimmt.

Wenn bei Aufzählung der großen Werke Tizians in Venedig sein Märtyrertod des h. Laurentius auf einem Altarblatte in der Jesuitenkirche nicht fehlen darf; so thut es Ref. leid, auch von diesem Bilde nur als von etwas Gewesenem sprechen zu müssen. Die ganze reiche Komposition mit den vielen Figuren in den abwechselndsten Stellungen, die ehemals so kunstreich und mannichfach

Digitized by Google

abgestufte Verdunklung durch Rauch, und die auf diesem spielenden Lichteffekte des Feuers sind zur blassen, fast bis auf die Grundanlage verwischten oder ausgestorbenen Fläche geworden. Jammerschade um so mehr, da sich aus den übriggebliebenen Grundzügen der Hauptfigur ergibt, daß sie ganz der idealen Anforderung entsprach, was leider bei Tizian nur wie zufällig eintrifft. Sanfte Ruhe, stille himmlische Heiterkeit ist über das edle, schöne Antlitz des Heiligen verbreitet und kontrastirt mit den thierisch-grimmigen Gesichtern seiner Henker: er schaut vertrauensvoll aufwärts, als sähe er, wie ehemals Stephanus, den Himmel schon offen und die Herrlichkeit seines Meisters. Die ganze Körperform ist edel und bedurfte vermöge der Lage bloß am rechten Fuße einer sehr gut und täuschend ausgefallenen Verkürzung.

Es wäre sehr zu verwundern gewesen, wenn durch Michel Angelo, dessen Ruhm hinsichtlich der genauen Zeichnung des Nackten, der schwersten Stellungen des menschlichen Körpers und der kühnsten Verkürzungen damals Italien erfüllte, Tizians bekannter Künstlerneid nicht aufgeregt worden wäre und ihn gespornt hätte, der Welt zu zeigen, daß er Gleiches zu leisten vermöge. Ref. müßte sehr irren, oder wir haben diesem Motive die Entstehung dreier sehr geschätzten Gemälde Tizians zu verdanken, worin er sich ganz außer seiner gewohnten Sphäre bewegt. Sie befinden sich, an den Plafond befestigt, in der Sakristei der Kirche Madonna della Salute, und stellen Abels Todtschlag, das Opfer Abrahams und den erlegten Goliath vor. Die etwas kolossalen Hauptfiguren sind nackt und zeigen die hervortretende und kunstvoll sich ineinander verlierende Muskulatur kräftiger Manneskörper in den mannichfaltigsten und, wie in Nr. 1, forcirten Stellungen. Kühne Verkürzungen, dergleichen sonst Tizian gerne vermied, sind dabei häufig und kunstgerecht angebracht. Seine Leistungen in dieser Art sind hier wirklich tadellos und großartig und stellen ihn dem berühmten Florentiner würdig an die Seite. Der Knabe Isaak, die unbefangenste Kindlichkeit auf seinem Gesichte, verstärkt durch Kontrast die Wirkung des zweiten Bildes. Nicht so glücklich war der Einfall des Meisters, die Nebenfigur auf dem dritten Gemälde zu einem gleich starken Kontraste zu benützen. David kniet hier als höchstens zehnjähriger Knabe vor dem erlegten Goliath und dankt mit erhobenen Händchen dem Himmel für seinen Sieg. Man kann wohl so jung seyn, als beliebt, um sich opfern zu lassen; aber mit der Steinschleuder einen Riesenschädel einzuschlagen, dazu gehört denn doch, daß man ziemlich über die Kinderjahre hinaus ist. Schade, daß eine Patina, die hier durch Weihrauch und Kerzendampf immer dichter werden muß, die Fleischtinten verdunkelt, wenn sie nicht schon gelitten hatten, ehe die Gemälde hierher versezt wurden.

Wie vielseitig Tizian als Porträtmaler an Höfen und in dem damals an berühmten Männern reichen Venedig beschäftigt war, ist bekannt. Seine Porträts sind voll Kraft, von lebendigem Fleische und individueller Wahrheit, und ergreifen stark beim ersten Anblicke; dagegen sind ihnen die von Vandyck und Rembrandt an Feinheit überlegen und wirken nicht minder durch stillen, nachhaltigen Eindruck. Man sieht deren in den meisten Galerien, natürlich aber besonders viele in Venedig. Er brachte sie auch häufig in den Personen seiner historischen Gemälde an, oder als Donatare vor Heiligen knieend. Seine schönsten von der lezten Art sind wohl die Personen aus der Familie Pesaro auf einem Seitenaltare links in der Kirche Maria gloriosa ai Frari, unweit von Kanovas Grabmal. Von eigens als solchen gemalten Porträts möchten den Liebhaber tizianischer Schöpfungen mit Uebergehung der verschollenen venetianischen Staatsmänner hauptsächlich drei interessiren; zwei in der Galerie Manfrin, nämlich Ariosts Porträt und das der jungen schönen Catharina Cornara, nachmaliger Königin von Cypern, die er später als aufgedunsenes Weib nochmals malte (jezt im Belvedere zu Wien), dann das angebliche seiner Mutter in der Akademia reale, ein wahrer Typus der ganz eigenen Altweiberhäßlichkeit, wie man sie so häufig in Venedig sieht.

Wer es liebt, Jugendarbeiten großer Meister zu beschauen, kann auch eine von Tizian in der Sakristei der Kirche Madonna della Salute finden, dicht an der Hinterthüre, die in das anstoßende Gebäude führt. Es ist ein Gemälde mit etlichen beinahe lebensgroßen Heiligen, etwas steif und kalt. Eine andere, ähnliche findet sich in der Sakristei der Kirche Maria gloriasa ai Frari, eine Madonna mit dem Kinde und etlichen Heiligen. Die merkwürdigste aber sieht man im lezten Zimmer der Galerie Manfrin, eine Anbetung der drei Könige. Die holperige, unsichere Pinselführung, die Verzeichnungen, die steifen Thiere, grellen Farben, der gänzliche Mangel eines Ensembles berechtigen zu der Vermuthung, es müsse Tizians erster, höchstens zweiter Versuch gewesen seyn.

(Die Fortsezung folgt.)

Berlin, den 22. August 1835.

(Fortsezung.)

Sobald man eine Mehrzahl der Leistungen in diesem Fache überblickt, zeigt sich das weitgespannte Streben, das darin herrscht. Da sind Gegenstände aller Art, historische, konventionelle, tragische, komische, erotische,

Digitized by Google

lokale, Landschaften, Seestücke, Thierstücke, Architekturen, Stoffmalereien. Da sind Manieren aller Art, von der affektirten Leichtigkeit und der wahrhaft geistreichen Skizze bis zur starken Nachahmung, zum ausgesuchten Effekt, zum poetischen Helldunkel. Wie könnte ich also hoffen, wenn ich einige Namen nenne und einige Weisen bezeichne, mehr zu geben, als eben zufällige Blicke, die mir in dies reiche Feld vergönnt waren? Wer es umfassen wollte, müßte überhaupt alle die vielen Richtungen auch der modernen französischen Oelmalerei mit einschließen. Denn wenn man unter den Aquarellen auch Auffassungen findet, die sich wohl nur in diesem Genre entwickeln konnten, so spiegeln andere aufs deutlichste denselben romantischen Geschmack, in welchem die Oelmalerei mit den modernen Romanen korrespondirt, wieder andere zeigen nicht minder als die ieztern die Studien der Venetianer oder der Niederländer, und andere, landschaftliche oder Architekturbilder, haben mit den Oelgemälden die Lieblingsgegenstände und die Effektuirung derselben gemein. So fand ich in A. Scheffer's Aquarellen neben den verwandten Vorwürfen auch ziemlich dieselbe Farbenwirkung, wie in seinen Oelbildern; ein ähnliches Gleichbleiben in Beaume's ausdrucksvoll gemalten Scenen, und so vereinigt Wateler in beiden Arten der Malerei seine untereinander sehr ähnlichen Gegensätze von schattigen Bäumen, brillantem Licht, rauchenden Schornsteinen, lebhaftem Wasser. Eine Beschränkung, die ich keineswegs tadeln will. In wieweit die englischen Zeichner und Wasserfarbenmaler einen unterscheidenden Charakter den französischen gegenüber behaupten, vermag ich nicht zu entscheiden. Unter denen, die ich sah, waren diejenigen, welche man versucht seyn konnte, aus eigenen englischen Geschmacksrichtungen herzuleiten, nicht eben die vortheilhaftesten. Dahin rechne ich einige seltsame Blätter von Merlie. Auf diesen allen findet man einen Ossian, allein oder mit einer jungen Nebenfigur, Angesichts einer kolossalen postamentirten Leier-Harfe oder Harfen-Leier in einer windigen Gegend, deren Felsen ganz eigenthümlich detaillirt und sehr reinlich in's Gespensterhafte flach modellirt oder schraffirt sind. Ich fand dies einem Zweige der englischen Belletristik verwandt, wo eine abstrakte, körperlos zeichnende Begeisterung für erhaben und lyrisch gilt. — Ein Bild von Brown (dieses Namens mag es indeß mehrere geben), eine phantastische Schlachtgruppe, erinnerte mich an gewisse Kupferstiche zu Spencers Fairy Queen. Man sah da einen gestürzten Kämpfer, dicht an ihm einen phantastisch Gewappneten mit langem Schwert ausholend und steil über dem, einen Ritter auf bäumendem Roß; ein wahres Schauerstück, dessen Gleichen jedoch wahrscheinlich bei französischen Romantikern auch könnte gefunden werden. Ein freundlich gemaltes Chor von Husaren von Martens schien mir von jener minder interessanten Eleganz, wie sie mitunter die Stahlstiche in ihrer Art gleichfalls zeigen. Landschaftliche Aquarelle von Newton, Campion, Crouch ließen sich den schweizerischen von Lory u. A. vergleichen. Darstellungen indischer Natur und Gebäude, auch mit Staffage, von Hilt waren reinlich und durch die Sachen interessant, ohne besondere technische Vorzüge. Aber bei Andern erschien die Aquarelle potenzirter und wenigstens im Allgemeinen durch Brillanz oder durch Energie der französischen Weise verwandt. Eine geschmückte Prinzessin von Warren, von welchem auch eine Regenlandschaft nicht ohne Interesse war, und eine Schöne mit einem Papagei von Franklin sind in jene heitere Buntheit gewählter Farben gekleidet, in der auch von manchen französischen Aquarell- und Gouachemalern einzelne Figuren oder Gruppen hingestellt werden, um sich nicht eben in einer besondern Situation, sondern in brillantem Kostüm und Inkarnat zu zeigen. An Hirons todtem Reiher waren die Farben der Natur täuschend nachgeahmt. — Ein ausgeführtes Blatt von Allen, ein Scheerenschleifer, war nicht ohne Lichteffekt, erreichte jedoch die beabsichtigte Wirkung nicht ganz. Dagegen eine geistreiche, freie Technik in Wasserfarben, deren Helldunkel an Rembrandt, Gerard Dow oder verwandte Holländer mahnen konnte, fand ich bei Dodd, von dem ich eine Wachtstube solcher Art in demselben Portefeuille des Hrn. Kuhr sah, und bei Cawse, dessen Camalduiensermönche in der Klosterkirche sich aus kräftigen Schatten harmonisch hervorstellen; wie auch ein Krieger in seiner Häuslichkeit mit Frau und Kind durch ähnliche Tüchtigkeit des malerischen Ausdruckes wirkt. Sehr verschieden von dieser Weise, aber in ihrer Art nicht weniger vortrefflich sind die Aquarellzeichnungen von Henderson. Er behandelt Scenen der Landstraße mit skizzenhafter, aber charaktervoller Leichtigkeit, bepackte Maul-Esel, Karrner vor der Schenke, Fuhrleute, Bauern beim Wagen oder von ihm herab mit begegnenden Leuten im Gespräch. Solche Gruppen auf grauem Papier leicht in Farbe gesezt und mit der Feder frei und geschickt konturirt, gewähren durch Wahrheit und Humor einen höchst ergötzlichen Anblick. Der ehrliche, dauerhafte Schlag dieser nützlichen, bequemrüstigen Menschen und Thiere ist vollkommen verstanden, ihre gewohnten Haltungen und Gesten auf's Trefflichste wie spielend gegeben, und das Ganze immer ein Bild, dessen oberflächliche malerische Ausführung sogleich in behagliche, volle Anschauung übergeht. Diese geistreiche Art, spielende Konturen mit leichtem Farbenvortrag zu launiger Darstellung zu verbinden, sah ich ähnlich angewandt unter den französischen Aquarellen des Hrn. Sachse an einer komischen Charakterfigur von Canon. Sie hatte zwar nicht den ungemein wahren Ausdruck, der im Motiv, und selbst im Farbenton bei aller Skizzenmäßigkeit, den Personen des

Digitized by Google

englischen Künstlers eigen bleibt, war aber auch schon dem Gedanken nach bloß ein Witz, der harmlos an Karrikatur streifen konnte. Es ist nämlich ein lustiger Chiffonnier, der in schlottrigen Kleidern selber, weil er sich überstärkt hat, schlottert und, sichtlich mit dem Gleichgewicht ringend, sich zufällig gerade unter einem Anschlagzettel befindet, der einen Traité de l'Equilibre annoncirte. — Bekannt ist, daß eine Art französischer Aquarellen, welche Straßen, Kanäle, Stadtpartien mit interessanter Architektur, farbig skizzirt, dabei auch die Federzeichnung eigen anwendet. Nicht selten sieht man da mit großem Geschick gothische Formen, architektonische Ornamente durch scheindar nachläßige Federzüge sehr glücklich ausgedrückt. Freilich gelingt's nicht Jedem. Bisweilen sind die geistreich gemeinten Dächer, Jalousieenstriche, Häuserlinien bloß krumm, schief und bauchig, und sehen solche Blätter aus, wie beregnete Bilder auf einer hängenden, gebogenen Leinwand. Und das ist ohne Zweifel das Unglücklichste, wenn der Fleiß, der auf die Nachlässigkeit verwandt ist, nur sichtbare Absicht ohne Wirkung bleibt. — Von ganz anderer Art sind des rühmlich bekannten Prout Architekturpaetien in Wasserfarbe, auf welchen mit trockenen, kräftigen Tonmassen eine tüchtige, breite Federzeichnung vereinigt ist, Säulenhallen vorstellend oder sonst Ansichten massiver Baustücke. Ueberhaupt aber waren unter den Aquarellen beider Nationen die Aechtektur- und die Seestücke, zumal solche Hafenansichten, die Beides verbinden, die Klasse, in der ich am meisten Ansprechendes und Poetisches fand. So empfahlen sich, von den englischen, Owens Marine; angenehme Blätter von Phillips; ganz ausgezeichnet aber stachen Venedigs Plätze und Lagunen auf kleinen Gemälden von Prltchit hervor. Hier stimmte Alles zusammen, die reizenden Architekturen, die schönsten Luft- und Wassertöne, die angemessenste Lebhaftigkeit und Heiterkeit, die auch in der Zusammenstellung, Kleidung, Bewegung kleiner staffirender Figuren und charakteristischer Gruppen sich reizend geltend macht. Da ist Gegenstand, Sinn und Technik wohlbefreundet und einigt sich zu liebenswürdiger Wirkung. Diese anmuthige Harmonie, das Ergebniß feiner Beobachtung und gewandter Behandlung, verdient dieselbe Bewunderung an ähnlich gewählten Stücken der Franzosen. Das bleibt immer ein Genuß, wenn Dinge, die bloß auf Gesammtwirkung angelegt erscheinen, sich im Detail überraschend wahr und fein empfunden zeigen; und der Geist ist wahrhaft unterhaltend, der auf solchen Blätteen hier den Schatten einer Straße, da die eigenen Töne und Reflere eines alten Thurmes, dort ein Segel, ein helles Tuch, und da ein rothes Mützchen untereinander in Beziehung bringt und beredt zusammenwirken läßt. Diese Art für sich ist der mannichfaltigsten Abstufung fähig; sie geht von ganz kleinen, ganz leicht effektuirten Ansichten, wie ich sie von Morin und Dupressoir sah, zu den entwickelten Reizen, welche an Blättern von Villeret, Hubert, Coignet, Watelet, Viard und Isabey so verschiedenartig interessiren und wohl gefallen. Ein Seestück und ein Küstenbild von dem Letztgenannten fand ich von der angenehmsten Tiefe und Klarheit. Von einer geistvollen Hand zeugen die freien und kräftig gestimmten Stadtpartien oder Architekturbilder von Balan; und ein ähnliches Sujet, das die Mappe des Hrn. Sachse neben den genannten enthielt, ein Blatt des Ritters von Gué mußte ich in hohem Grade bewundern. Es gibt uns einen Wohnplatz und Hof mit Gemäuer unter einem Thorthurme aus einer, wie es scheint, kleinen Stadt. Das pittoreske Ensemble so natürlich aussehender Theile, die allerliebste Staffage und die Kraft der Beleuchtung rechtfertigen vollkommen die hohe Achtung, in welcher Gué bei seinen Landsleuten steht.

(Die Fortsetzung folgt.

Bauwerke.

Dessau. Der in diesem Sommer ungewöhnlich niedrige Wasserstand der Elbe hat den Bau einer neuen Brücke über dieselbe sehr begünstigt und namentlich die Anlegung der massiven Pfeiler im Wasser selbst erleichtert, so daß diese der Vollendung nahe sind, und im künftigen Jahre nur noch die Fahrbahn darüber zu bauen ist, welche durch Bogenkonstruktion hergestellt werden wird.

Paris. Folgende große Bauten und öffentliche Arbeiten aller Art sind gegenwärtig hier im Werke:

Auf Rechnung der Regierung: das Marmordepot, Artesische Quellen, Bauten am Quai d'Orsay, an der Schule der schönen Künste, dem Kollege de France, dem Pantheon, der Taubstummen- und Blindenanstalt, dem Pflanzengarten, auf dem Bastillenplatz, an der Madelaine, dem Triumphbogen de l'Etoile, und dem Quai de Billy.

Auf Rechnung der Stadt: die Cloake zwischen der Straße St. Denis und dem Vendômeplatze, Uferbauten an der Seine, Ausbesserung der Wasserleitung von Arcueil, Austrocknung der Moräste im Osten der Stadt, Erbauung zweier Gefängnisse in der Straße de la Roquette, Ausbesserung der Façade des Stadthauses und der Kirchen St. Vincenz de Paul, Notre Dame de Lorette und zeben andrer, Arbeiten an dem Quai de Grève, Ausbesserung des Pont Neuf, Bildung der Straße Racine.

Von der Civilliste: Ausbesserung und Erweiterung des Marinemuseums im Louvre, Ueberziehung der Fußgestelle der Bildsäulen im Tuilleriengarten mit Marmor, die historische Galerie in Versailles und die Ausbesserung des Schlosses von Fontainebleau.

Die Universität ist im Begriffe, das durch testamentarische Bestimmung Dupuytrens gestiftete Museum zu errichten, und läßt mehrere Kollegienhäuser ausbessern.

Auch die Zahl der Privatbauten ist groß. Wir bemerken darunter den Wiederaufbau des abgebrannten Theaters de la Gaieté und den Bau vieler schönen Häuser in allen Theilen der inneren Boulevards.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 94.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. November 1835.

Berlin, den 22. August 1835.

(Fortsetzung.)

Eine ähnlich sichere und tonvolle Technik wie in Gué's Architekturbildern sieht man im Landschaftlichen von Jaime, von Giroux u. A. Watelets rauchende und triefende Mühlen an dunkeln Fichten vor glänzendem Licht haben bisweilen etwas zu viel Forte. Bei den Tiefen übrigens und der Brillanz, wozu man die Aquarelle erhoben hat, sind besonders auch orientalische Darstellungen willkommen, wo es pittoreske Architekturen, glänzende Geräthschaften, Ornamente, glühende Teppiche, reichgeschmückte Figuren zu malen gibt. So sah ich Türken, im reichverzierten Gemach ruhend, über eine Brücke hinsprengende, von Decamps, der auch sonst im Genre ausgezeichnet ist, und einen rauchenden Muselmann von Danzats, dessen Talent im Wiedergeben maurischer Architektur, musivischen und gewirkten Schmucks sich hervorthut. Es ist bei diesen französischen Malern nicht selten, daß ihre Gewandtheit gleich sehr in Figuren, wie in Architekturstücken oder landschaftlichen Darstellungen glänzt. In dieser Hinsicht verdient Roqueplan Bewunderung. Er trägt gewähltere Genrestücke mit Freiheit und schönem Ausdrucke vor, malt elegante Hofscenen von qualifizirtem Charakter, wie sie auch Alfred Johannot äußerst lebhaft und schmuck auszuführen liebt, mit den wirksamsten Farben und geschmackvoller Haltung, entwickelt belebte historische Scenen und ist in Landschaften durch Wahrheit und anmuthige Technik vorzüglich. Einzelne schmucke oder interessante Figuren von Charley, von Hector Collin; eine schlicht aufgefaßte, aber mit ansprechendem Ausdruck von Perrin (einem Schüler des unlange so traurig verunglückten verdienstvollen Gros); kleine Gruppen eines eigenthümlich ernsten Charakters und dunkler, breiter Tönung von Peroggio, einem jungen Italiener, der noch nicht lange in Paris seyn soll, dieſten, die Mannichfaltigkeit dieser Kunstübung zu veranschaulichen. Ländliche Scenen oder gefällige Genre's von Grenier, St. Germain, Deveria, Duval, Maſſé bezeichnen ein anderes reiches Feld dieser Malerei. Beaume's lebhafter Ausdruck ist wohl schon in weiterem Kreise bekannt durch die Vervielfältigung einer größern Komposition, worin er einen öfter behandelten Gegenstand: die unglückliche Schnitterfamilie auf dem Erntepla? von zerstörendem Unwetter bedroht, mit Empfindung und Nachdruck ausgeführt hat. Humoristisch sind die beliebten Militärstücke von Bellangé. Scheffer liebt düstere, pathetische Scenen. In seinem Eingekerkerten, den die Familie besucht, und einem sterbenden Invaliden fand ich mehr Geist in der Auffassung und im Ton, als in Fragonards weichlich gegebenem, verwundetem Pagen neben einer leidenschaftlichen Dame, und in den Effektstücken nach romantischen Poesien, die Talent und Geschick, noch mehr aber Absicht und theatralisches Pathos an der Stirn tragen. — Dies sind meine Erinnerungen aus jenen reichhaltigen Mappen. Manches Bedeutendere mag bei so gedrängt wechselndem Interesse meinem Gedächtniß entschwunden seyn. Die jenen gesellten Aquarellen von zwei bekannten Künstlern aus Niederland schweben mir noch vor; es waren eine anziehende Winterlandschaft von van Hove; unter beschneiten Häusern ein gefrorner Bach, worauf ein Schlittschuhläufer hingleitet; und von Schelthout ein offenes, kleines Gehölz, ganz besonders reizend durch zarte Zeichnung und die angenehmsten Lufttöne. Als Thiermaler in leichtester, geistreicher Aquarellmanier muß noch Michalowski hervorgehoben werden. Seine Pferde sind nicht von racenmäßig-schönem, aber sehr wahrem Bau, nach Form und Stellung, Lichtern und Modellirung trefflich charakterisirt, bei sehr einfacher, ökonomischer Technik. Auch mit diesen in Paris hochgeschätzten Blättern wurden wir durch Hrn. Sachse bekannt. — Die ganz kürzlich bei dem Letzten angekommenen Oelgemälde aus Paris und Rouen bilden eine höchst interessante Sammlung von 17 Bildern,

Digitized by Google

die ich versuchen will, einigermaßen zu charakterisiren. Das Größte ist eine Landschaft von A. Girour, die nicht weniger als 5′ 8″ Breite und 4′ Höhe hat. Es ist eine flache Gegend an der Küste der Normandie; niedrige, gedrunte Hügel mit Gebüsch, Ackerland, Gehölz bilden die vordern Gründe. In der Ferne ragt am Horizont das Gesängniß St. Michel, dieser Amphibium-Felsen, der bei Ebbe dem Land, bei Fluth der See angehört. Er raucht, weil zu der Zeit, als Girour diese Gegend aufnahm, dort Feuer ausgebrochen war. Der weite Himmel drüber hat einen weichen Abendton; sonst ist ein gleiches, klares Licht über Terrain und Wipfelreihen vom Vordergrund durch die Mittelgründe hin verbreitet und sehr kräftig erhellt der vorderste Rain, an dessen Fuß ganz vorn eine Bauernmagd mit zwei Kühen geht. Das Vieh ist in der Verkürzung geschickt gezeichnet, sehr tüchtig gemalt und die Lichter wirksam aufgesetzt. Der Rain und sein Erdreich ist schon eine Probe von der französischen Farbenplastik. Dick aufgetragen, gerieben, überstrichen bildet das Pigment einen rauhen, körnigen Körper, und zwischen den tiefsten Tönen eingestreut, schlagen bunte, helle Farben heraus. Ein paar Schritte zurück, macht dies einen sehr natürlichen, lehhaftkörperlichen Eindruck. Sonst zeigt das Bild keine andere Tendenz, als die der Wahrheit und deutlichen Anschauung. Denn die Gegend mit gleichartig hinter einander trettenden Gründen von Feld und Gehölz, welches sich links in's Bild ausdehnt, während rechts im Vordergrund etwas Niederholz und ein magres Eichbäumchen sich hebt, ist weder an sich sehr interessant, noch ist die Stimmung auf einen Effekt angelegt. Aber die Tageshelligkeit ist groß und die Aussicht von einer deutlichen Weite. Während also die Mahler schlagender Effekte und bunter Reize unter seinen Landsleuten nicht selten sind, stellt ihnen hier dieser bedeutende Künstler die Virtuosität einer Darstellung schlichter Natur gegenüber. — Anders ist die Tendenz zweier Küstenstücke von Isabey, die sogleich durch bewegte, tiefe Töne und eine lebhafte Harmonie das Auge reizen. Das eine zeigt im Vordergrund rothreckige Schleichhändler beschäftigt in einer schattigen Felsenbucht, die aber heller ist, als die dunkel überwölkte See des Grundes. Die fettigen Ballen, Netze, Taue und das rostige Eisen des Ankers im Vordergrunde sind mit großer Praxis gemalt und von täuschender Wahrheit. Die höhern Töne behaupten in den dunkeln Schatten eine nachdrückliche Stärke. Das zweite Bild hat in seiner lebhaftigkeit noch mehr Wechsel und angenehmen Kontrast der Töne. Gestade und Häuser einer Seestadt der Normandie ziehen sich längs der Bildbreite hin; im Vordergrunde wird ein Schiff kalfatert. Um das rauchende Fahrzeug ist buntes Volk beschäftigt; näher dem Wasser am abschüssigen Boden steht ein Bursch mit einem Pferde; neben dem auszubessernden, geschwärzten Schiff liegen andere auf dem Trockenen; Ballen und Holzwerk füllt den Vorplatz; seitwärts drüber von einem Zaun der lacht eine rothe Mütze. Und so geben die Töne des Bodens und des gebräunten Holzes, die hier gleichfalls durch einen eigenthümlich gewählten und überstrichenen Auftrag stark die Natur nachahmen, und der Qualm, der vom Schiff aufsteigt, und helle Kleidungsstücke, und darunter wieder sanfte Farben und Schatten am Wasser, und höher zurück die bläulichen Lufttöne auf der ferneren Häuserreihe — Alles dies gibt ein Konzert prägnanter Farbenwirkung, welches im Ganzen laut wird, und im Einzelnen feine Bravourzen und seine agmuthigen Partien hat. — Nicht so gesteigert, sondern ruhiger in der Anlage und der Harmonie ist ein Strandstück von Lepoittevin. Es stellt eine Gruppe von Fischern mit einem Pferde dahinter, vor ihren Füßen gefangene Rochen, einfach und behaglich zusammen. Die Farben sind tief und klar, und das angenehm gestimmte Ganze von einer wohlthätigen Haltung. — Ein Seestück von Gudin ist nicht groß, aber sehr ansprechend. Die durchsichtig blauen Fluthen der offenen See schaukeln ein Schiff, bei trüber, gewitterdrohender Luft. Wie diese Luft dunkel und doch in ihrer Feuchtigkeit noch klar und weich hinter und über dem Schiff mit dem Auge befühlt wird, und die gedämpfte innere Erleuchtung des Gewölks, ist vorzüglich gelungen.

(Der Beschluß folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Von einer Schule im eigentlichen Sinne des Wortes, wo der Meister sich bestrebt, die Schüler in den Geist der Kunst nach der Ansicht, die er eben davon hat, in die Regeln der Darstellung und in die ihm eigenen technischen Vortheile der Farbenbehandlung einzuweihen, konnte bei Tizian keine Rede seyn. Der neidische Meister versteckte eher sein Wissen, als er es lehrte; und so findet man denn von den ihm eigenen Vorzügen weniger bei seiner Schule, als man erwarten möchte; nicht mehr, als ihm gerade Einer ablauschte. Das Geheimniß, seine herrliche Fleischfarbe zu schaffen, giens nur unvollkommen auf die Schüler über; selten hat sie Einer ganz erreicht, sie sind ihr meistens nur mehr oder weniger nahe gekommen. Seine tiefe, lebendige Glut der Farbe in Gewändern und Beiwerken hat sich eigentlich nur Einer ganz zu eigen gemacht; die übrigen haben sich auch hier nur genähert. Dagegen scheinen sich Viele seinen schlimmsten Fehler

Digitized by Google

angeeignet zu haben, die Sorglosigkeit hinsichtlich des idealen Ausdrucks, ohne welchen doch kein echtes Kunstwerk bestehen kann; sie treffen ihn, wie der Meister, gleichsam nur aus Laune oder Zufall. In Komposition, Gruppirung und Zeichnung kamen ihm Viele gleich, Wenige in der unvergleichlichen Harmonie der Farben. Alle, selbst die in sein Haus Aufgenommenen, konnten nicht sowohl von ihm lernen, als nur nach ihm studiren, und hatten demnach wenig vor spätern, ja selbst vor den jezt lebenden Malern zum Voraus; wie denn auch wirklich der Tyroler Tegler in seiner herrlichen im Ferdinandeum zu Inspruck hängenden Kopie eines zu Rom befindlichen Tizians der Fleischfarbe desselben so nahe als dessen gleichzeitige Schüler gekommen ist. Ref. will aus der Anzahl derer, die für Tizians Schüler gelten, wenn auch nicht gerade ausschließend nach ihm allein gebildet, besonders diejenigen anführen, deren Trefflichkeit man auswärts nicht so zu würdigen weiß, weil man dorten wenig oder doch bei weitem nicht so Bedeutendes von ihnen sieht, als man in Venedig zu bewundern genöthigt ist.

Am ersten mag hier des Rocco Marconi aus Trevigi Erwähnung geschehen. Die gewöhnlichen, überhaupt noch ziemlich lückenhaften und unzuverlässigen Kunstnachrichten nennen ihn bald einen Schüler des ältern Palma, bald des Giorgione, was er allerdings zum Theil gewesen: der hiesigen Tradition zufolge bildete er sich aber auch nach Tizian, wofür überdies seine Arbeiten zeugen; ja er war der Einzige, der ihn in einem Stücke, in Färbung der Gewänder, völlig erreichte. In der K. Akademie, Sala d. p. Funzioni, sieht man ein Gemälde von ihm, den Heiland zwischen den Aposteln Petrus und Johannes, lebensgroße Figuren. Die Köpfe, nicht etwa edel, sind doch von sprechendem Ausdrucke, wie mit echt tizianischer Auffassungskraft aus dem gemeinen Leben gegriffen; und in den Gewändern herrscht eine Sättigung und Kraft der Farben, die dem besten Werke Tizians ganz gleich kommt. Das Bild hängt nur etliche Schritte von der Himmelfahrt Mariä, wo Tizian in dieser Beziehung das Höchste geleistet; und doch könnte das schärfste Auge hinsichtlich der Gewänder keinen Unterschied unter beiden entdecken. Ja man möchte sich ordentlich wundern, warum denn das eine von Tizian seyn soll und das andere nicht auch. Wäre nicht hier auf dem Platze die Verschiedenheit des Ursprungs traditionell nachgewiesen, man würde nie daran glauben.

Ein anderes bedeutenderes Werk dieses Künstlers, von dem man überhaupt nur wenig sieht, ist im Palaste Manfrin, die Ehebrecherin, die vor Christus geführt wird; wahrscheinlich dasselbe, das ehemals in dem Kapitelsaale des Klosters Giorgio Maggiore sich befand, die Figuren Kniestücke, zwei Drittheile lebensgroß. Er legt hier die meisten Vorzüge und Fehler Tizians zu Tage, reiche, gut arrangirte Komposition, Physiognomien von starkem, aber gemeinem Ausdrucke; die der Ehebrecherin zeigt rohe, etwas boshafte Gleichgültigkeit; das Fleisch ist dem tizianischen glücklich nachgebildet. Ueber das Kolorit im Ganzen läßt sich nicht genau urtheilen, es scheint sehr kräftig, und ist nur zu dunkel; ob die Farben stark nachgedunkelt haben, oder unter einer sehr dichten Patina versteckt sind, läßt sich nicht wohl unterscheiden. Ein Mißstand ist es auch, daß die Frau wie ein riesenstarker Missethäter vielfach mit Stricken gebunden ist. Die Ehebrecherinnen müssen in Venedig gar grimmige Bestien seyn; auf einem Gemälde Bonifacio's ist sie noch weit stärker gefesselt.

Das Altarblatt des achten Altares in der Kirche St. Giovanni e Paolo, rechts von unten aufwärts gezählt, ist gleichfalls von Rocco Marconi: der Heiland zwischen den Aposteln Petrus und Andreas stehend. Das lebhafte Kolorit, das schöne Roth und Gelb, durch harmonische Behandlung vor dem Grellen bewahrt, macht der tizianischen Schule Ehre; hinsichtlich des geistigen Ausdrucks ist er bessern Mustern gefolgt. In dem Gesichte des Heilands ist Weisheit mit Liebe gepaart; das des Petrus spricht Andacht und felsenfestes Vertrauen aus. Minder geistvoll ist das des Andreas.

Alessandro Bonvicino oder Alexander Moretus, wie er sich unterzeichnet, machte sich in Tizians Schule dessen glänzendes Kolorit und richtige Auffassung gemeiner Natur zu eigen. Allein Handzeichnungen und Kupferstiche nach Raphaels Gemälden weckten in ihm ein höheres Streben; er lernte aus ihnen idealen Charakter in seine Figuren bringen, und schuf auf diese Art vortreffliche Werke, welche die Vorzüge beider Schulen vereinigten. Eines seiner besten, vormals auf dem Chore des Hospitals della Pieta befindlich, hängt jezt leider vernachlässigt auf der Hausflur nächst der Thüre, die sich auf die Riva dei Schiavoni öffnet, dem Staube, den Lagunendünsten und dem Muthwillen der Vorübergehenden ausgesezt. Es stellt Christus am Tische des Pharisäers vor, Magdalena zu seinen Füßen. Keine Beiwerke, wie malerisch gekleidete Diener, glänzende Gefässe, majestätische Architektur sind zur Verschönerung benüzt; es zeigen sich ganz einfach nur die handelnden Personen, kräftig herausgehoben, höchst charaktervoll im Ausdrucke, und geben so dem Ganzen die stille Größe und Tiefe, die uns an Raphaels Schöpfungen und an den besten Antiken entzückt. Es ist unmöglich, Milde und Würde in schönerer Verschmelzung darzustellen, als hier an dem Kopfe des Heilands. Magdalena, im Verblühen noch schön, eine volle edle Figur, hat das thränende Gesicht auf dessen Fuß gelegt, und trocknet ihn mit den langen, blonden Haaren. Nicht Reue, nicht Liebe allein, sondern der innigst verschwisterte Ausdruck von beiden zeigt sich auf ihrem schönen

Digitized by Google

Gesichte, welches, wie ihre Hand und des Heilands Fuß, von echt tizianischer Fleischfarbe ist. Die Gewänder, richtig und in großartigen Falten gezeichnet, haben leider schon merklich an Kolorit verloren: sollte dies vielleicht die Ursache seyn, warum man es keines bessern Platzes, etwa in der Accademia reale, gewürdigt? Schade, wenn nichts für seine Erhaltung geschähe; denn zuverlässig ist es eines der sechs besten Gemälde in dem reichen Venedig. In der manfrinschen Galerie findet man von Moretto noch einen schönen Johannes in der Wüste.

(Die Fortsezung folgt.)

Bauwerke.

Frankfurt a. M. Die seit den lezten Jahren beabsichtigte Erweiterung unserer Stadt auf der Westseite durch Anlegung eines neuen Stadtquartiers, welches von den übrigen Theilen der Stadt durch die rings um dieselben laufenden Spaziergänge ausserhalb der Thore getrennt, eine Art Vorstadt bilden wird, geht nunmehr ihrer Verwirklichung entgegen. Zwar erblickt man in jener Gegend erst einige noch im Bau begriffene Häuser, unter welchen das von dem Großherz. Badenschen Bundestagsgesandten Frhrn. v. Blittersdorf, der die Gründung dieses neuen Stadtquartiers begonnen hat, bemerklich ist; aber bald wird eine ganze Reihe von Gebäuden sich zwischen dem Gallus- und Bockenheimer Thore um die Stadt ziehen, und auf der Straße nach Mainz fortlaufen. Der Baulustigen sind so viele, daß der Grund und Boden in jener Gegend, städtisches Eigenthum, zu ausserordentlichen Preisen sich steigert. Auch die der Stadt angehörigen, rechts auf der nach Mainz führenden Heerstraße sich ausdehnenden Zimmerplätze sind nun zum Verkauf an den Meistbietenden bestimmt worden, und schon vor dem Termin 84,000 fl. dafür geboten worden. Daneben ist die Baulust in allen obern Theilen im Inneren der Stadt über alle Maßen groß, so daß man dort fast keine Straße sieht, wo man nicht theils mit Aufführung neuer Häuser, theils mit Niederreißung oder Ausbesserung alter beschäftigt ist.

Jakobstadt (Finnland). Am 2. September brach hierselbst eine Feuersbrunst aus, welche den besten Theil dieser freundlichen Stadt in Asche legte. Auch in der Stadt Pskow hat am 18. August eine Feuersbrunst nicht unbeträchtlichen Schaden verursacht.

Vereine.

Berlin. Die Gesellschaft für deutsche Sprache und Alterthumskunde hielt am 28. August, Goethes Geburtstag, ihre Vierteljahrssitzung. Hierüber und über die neuesten Schriften der Gesellschaft, worunter mehrere kunsthistorische s. Allg. Preuß. Staatszeitung vom 18. Sept. 1855.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[570] **Prachtvolles Kupferwerk.**

In der Karl Haas'schen Buchhandlung in Wien ist erschienen und daselbst, so wie durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu erhalten:

Kaiserliche königliche

Bilder-Galerie

im Belvedere zu Wien.

Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers und Galerie-Custos Sigm. von Perger,

in Kupfer gestochen von verschiedenen ausgezeichnetsten Künstlern.

Nebst

Erklärungen in historischer und artistischer Hinsicht, in deutscher und französischer Sprache.

Herausgegeben und

Seiner Majestät Franz dem I.,

Kaiser von Oesterreich, König von Ungarn, Böhmen, der Lombardei ꝛc. ꝛc.

in tiefster Ehrfurcht gewidmet von

Carl Haas.

Klein Quarto, auf schönem Velinpapier.

4 Bände in 60 Heften, das Heft von 4 Blättern (also 240 Kupfer) 120 fl. C. M. oder 90 Rthlr. netto sächs., das Heft 2 fl. C. M. oder 1 Rthlr. 12 Gr. netto, einzelne Blätter zu 48 kr. C. M. oder 12 Gr.

Von der Pracht-Ausgabe in Folio avant la lettre sind auch noch einige Exemplare à 560 fl. C. M. oder 240 Rthlr. zu haben, die jedoch nur kompletet abgelassen werden können.

Ein ausführliches Inhalts-Verzeichniß wird gratis ausgegeben.

Die 240 Original-Zeichnungen, meistens auf Leinwand in Oel gemalt, sind auch im Ganzen zu verkaufen. Liebhaber wollen sich deßhalb an uns direkt wenden.

---

[617] In meinem Verlage sind erschienen und an alle Buchhandlungen versandt:

Andrea del Sarto.

Von

Alfred Reumont.

Mit einem Grundriß des Vorhofs der Servitenkirche in Florenz.

Gr. 12. Geh. 1 Thlr. 6 Gr.

Beiträge

zur neuern Kunstgeschichte

von

Ernst Förster.

Mit vier Kupfertafeln. Gr. 8. Geh. 1 Thlr. 12 Gr.

Wichtig für die Geschichte der bildenden Kunst in Italien im 15ten und 14ten Jahrhundert.

Leipzig, im Oktober 1855.

F. A. Brockhaus.

Digitized by Google

№ 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Von Domeniko Campagnola aus Padua, der sich die Vorzüge des tizianischen Pinsels so gut anzueignen wußte, daß er des Meisters Eifersucht erregte, hat Venedig wenig aufzuweisen; und auch dieses wurde erst aus seiner Vaterstadt hieher versezt, als man die königliche Akademie einrichtete. Es sind die vier Propheten Jesaias, Jeremias, Ezechiel, Daniel, halbe Figuren, in den vier Winkeln der Decke des Saales bei p. Funzioni. Sie gleichen sehr den Arbeiten Tizians, kräftig an Ausdruck und an Farbe der Gewänder, doch ohne die hohe Begeisterung, die sich auf ihrem Gesichte ausprägen sollte.

Von keinem Schüler Tizians sieht man auswärts so Wenig und so ungemein Vieles in Venedig, als von dem Venetianer Bonifazio. Zwar kann man ihn nicht streng genommen als bloßen Schüler hier aufführen, da er sich auch theils nach Andern, theils aus sich selbst gebildet: allein Tizians naturgemäße Auffassung und Harmonie der Farben schlagen doch häufig bei ihm vor; und so mag man sich denn immerhin der hiesigen Tradition anschließen, die ihn ohne Weiteres zur tizianischen Schule zählt. Auch ist Ref. nun überzeugt, in anderwärtigen Sammlungen manchen angeblichen Tizian gesehen zu haben, der nichts weiter als ein Bonifazio ist. So zahlreich seine hiesigen Gemälde, so sehr sind sie aber auch an Werth verschieden. Er malte ganz vorzüglich Ausgezeichnetes, minder Gutes, und manches kaum Mittelmäßige. Ref. wird Beispiele von allen drei Arten aufführen.

Sein bestes Werk, wo jede Figur genau im naturgemäßen Charakter erscheint und bis zum Sprechen lebendig handelt, wo Alles auf das Ungezwungenste zu einem Ganzen ineinander greift, ist unstreitig der reiche Prasser in der Accademia reale, Sala dei p. Funzioni, 8′ hoch, 15′ breit. Der Prasser sizt am Tische mit zwei Curtisanen, vor demselben ein kleines Konzert, im Hintergrunde Lazarus. Breit und aufgedunsen, in prächtigen, doch bequemen Gewändern, zeigt er ein recht versoffenes, im Schlemmen verwegenes Gesicht mit rothverdüsterten Augen. Er hat den dummen Streich gemacht, sich zwei Dirnen zugleich aufzuhalsen, und möchte nun mit beiden Friede halten. Der einen, die vornehmer und älter und offenbar die Primadonna dieses Privattheaters ist, präsentirt er etwas in einer Schale, während er die Hand der andern auf dem Tische drückt: allein erstere, von der Offerte keine Notiz nehmend, schaut nur in steifer Haltung und still erbost auf die Jüngere mit dem schönen Busen hinüber. Diese will die gedrückte Hand zurückziehen und legt zwischen Verdruß und Verlegenheit einen Finger der aufgestülpten Linken an die Lippe; sie stellt sich, als schaue sie seitwärts in das Notenbuch, das der kleine Mohr den Musikanten vorhält. Das singende Frauenzimmer, obgleich schöner als die beiden vorigen, rangirt sich durch den Ausdruck der schüchternsten Bescheidenheit von selbst zu den zwei anderen poveri diavoli von Musikanten, die mit etwas ängstlicher Beflissenheit ihres Berufes warten, als wagten sie gar nicht aufzuschauen, um nicht von dem Liebestreiben des hohen Gönners Notiz nehmen zu müssen. Der arme Lazarus endlich am rechten Ende der Scene kontrastirt gegen all dies Wesen durch seine gelassene Jammermiene. Bonifazio steht zwar bei dieser Leistung weder auf der Stufe des Epos noch der Tragödie; aber ein Lustspiel hat er geliefert wie im Geiste des Aristophanes; ein Seelengemälde, in dieser Gattung nicht minder kunstvoll und verdienstlich, als irgend eines in jener ernsteren. Die Natur in ihren Leidenschaften und deren Wechselwirkung ist auf das Feinste belauscht, und mit der ergötzlichsten Wahrheit wiedergegeben, jede Figur voll regen, auf das Ganze bezüglichen Lebens, wodurch denn auch besser und echter, als durch mechanisch abgemessenes Gruppiren und Vertheilen, die künstlerisch geforderte Einheit sich herausstellt: ein Verdienst, das häufig sehr berühmten

Digitized by Google

Gemälden abgeht. Die perspektivisch so täuschende Haltung der Gruppe um den Tisch, die Kraft und Schönheit der Fleischpartien, Gewänder und Beiwerke, die über das Ganze verbreitete sanfte Harmonie der Farben machen der tizianischen Schule alle Ehre.

Die Anbetung der drei Könige von Bonifazio in demselben Saale, etwa 10′ hoch, 12′ breit, ist hinsichtlich der Anforderungen der Charakteristik ebenfalls gelungen zu nennen. Jungfräuliche Unschuld und Demuth schmücken die Mutter des Heilands, Melchior und Balthaser sind edle Gestalten mit dem Gepräge respektvoller Aufmerksamkeit. Passend vertheilte Dienerschaft und Geräthe helfen das Ganze zu einem glänzenden Ensemble bilden, dessen Farbenspiel das Kolorit des vorigen Gemäldes noch überbietet. Doch stört der vielleicht kindlich-naiv seynsollende Zug, daß der Bambino neugierig die Büchse Balthasars aufdeckt, durch ein Gefühl von Unschicklichkeit den würdevollen Eindruck des Ganzen.

Minder befriedigend ist schon ein anderes Gemälde Bonifazio's in demselben Saale, etwa 8′ breit, 14′ hoch. Der Heiland auf einem Throne sitzend, um ihn her König David, St. Markus, St. Ludwig, St. Dominikus, und St. Anna. Es ist hier, nach dem schlimmen Beispiele des Meisters, nicht für ideale Darstellung des Heilands gesorgt; er sieht mehr profanpfiffig als göttlich würdevoll und weise aus. Die Köpfe der Heiligen haben, wie gewöhnlich in dieser Schule, viel individuellen Ausdruck; der geistvollste und edelste ist der des Dominikus; die Gewänder sind schön, doch nicht ganz so, wie auf den vorigen zwei Gemälden. Recht allerliebst und herzig aber ist das Engelchen unten in der Mitte, das seine Mandor stimmt; die Geflissenheit und Aufmerksamkeit, mit der es geschieht, steht dem unbefangenen Kindergesichtchen gar so gut. Darin haben überhaupt die Italiener eine ganz vorzügliche Stärke; in ihren Kindergesichtchen öffnet sich die Knospe der schönsten Blüthen, die ansprechendste Mischung von Geist und Unschuld; ihre größten Meister haben sie daher auch, wo sie konnten, angebracht. Das Unübertrefflichste findet sich auf einem Gemälde von Giambellino in demselben Saale, Madonna auf einem Throne von sechs Heiligen umgeben, zu ihren Füßen drei solche kleine Musiker: aus dem wunderschönen Gesichtchen des mittlern mit den sanftglänzenden, unbefangenen Kinderaugen strahlt eine Lieblichkeit, von der man sich gar nicht trennen kann.

In der Kirche St. Giovanni e Paolo, in der zweiten Kapelle rechts vom Hochaltare, an der rechten Wand, sieht man von Bonifazio einen geharnischten Erzengel Michael in Lebensgröße, eine anziehende Mischung von Zartheit und Kraft im Gesichte, der in der Luft schwebend Lucifern schlägt. In der schönen natürlichen Weise, wie er die breiten Flügel schwingt und wie er vorwärts schreitet, kann dies Gemälde allen ähnlichen Darstellungen zum Muster dienen. Auch die Landschaft ist hübsch; der blaue Ton der fernen Berge gleicht auf das Genaueste dem auf Wilhelm Bemmels Landschaften.

Den geringsten Werth unter Bonifazio's größeren Werken möchte wohl dessen Ehebrecherin in der Sala d. p. Funzioni haben. Der sitzende Heiland ist ohne alle Würde, er gleicht in seinem ganzen Aeußern und mit der unedlen Geste des Deutens einem Schulmeister. Die arme, grundhäßliche Frau ist gefesselt wie ein reißender Tiger, die Hände vielfach mit Stricken gebunden, noch etliche Stricke um den Leib, und zum Ueberflusse ist sie noch an einen ganz gepanzerten Soldaten und einen Schergen vom Civil befestigt. Zur Seite stehen etliche Mütter, welche schadenfroh über die Begebenheit zusammenflüstern. So trägt das Einzelne wie das Ganze das abstoßende Gepräge des Unschicklichen und Gemeinen. Auch das Kolorit ist ziemlich kalt und matt.

Außer diesen und mehreren anderen Gemälden von großem Umfang sieht man von Bonifazio in der Accademia reale auch kleinere mit einer oder zwei lebensgroßen Figuren. Sie sind im Ganzen von gleichem Werthe wie jene, nicht ohne Kraft, ziemlich gut kolorirt, und zuweilen hat sich etwas von höherem Geiste hinein verirrt. Die beiden erstern Eigenschaften findet man an seinem Bilde mit dem heiligen Hieronymus und der heiligen Margaretha di Lione, so wie an dem heiligen Markus. Auf einem andern bessern mit dem heiligen Bruno und der heiligen Katharina ist Ersterer zwar nicht von sonderlichem Ausdrucke, Letztere aber zeigt Unschuld und stilles Gottvertrauen in den schönen Augen und regelmäßigen Zügen des blassen Gesichts. Der Faltenwurf in den Gewändern beider ist lobenswerth. Jenes mit dem Apostel Barnabas und dem Papste Sylvester verdient gleichfalls Beachtung; der Letztere hat eine geistvolle Physiognomie, die des Apostels zeigt einen tiefen, still entschlossenen Charakter. Aehnliche Gemälde finden sich von ihm auch in der Kirche St. Giovanni e Paolo; die vorzüglichsten darunter sind in der zweiten Seitenkapelle rechts vom Hochaltare: St. Paul, St. Nikolaus, und ein Martyrer mit der Jahrzahl 1563, besonders Letzterer ist mit lobenswerther Zartheit behandelt; schade, daß das Gemälde so tief im Schmutze steckt. Dann in einer Seitenkapelle links vom Hochaltare an einem Pilaster ein heiliger Franziskus mit dem sanften Ausdrucke tiefgefühlter Andacht.

In derselben Kirche, in der zweiten Seitenkapelle rechts vom Hochaltare, an der linken Wand, hängt eine Jugendarbeit Bonifazio's mit lebensgroßen Figuren, Christus an der Tafel des Pharisäers. Man sieht wohl, das Ganze ist noch nicht mit derjenigen Reife entworfen, welche die vielen Einzelnheiten zu berücksichtigen und mit

Digitized by Google

den rechten Kunstmitteln darzustellen weiß, damit ein gefälliges Resultat herauskomme. Das Gastmahl macht den Eindruck der Aermlichkeit, der Heiland spreizt theatralisch die Arme, Magdalena zu seinen Füßen ist zwar schön, aber der Geschichte zuwider viel zu jung, ja fast noch unentwickelte Jungfrau. Das Kolorit ist kalt und nicht gefällig.

Eine heilige Familie von demselben Meister in der Galerie Mansrin erhebt sich in keiner Hinsicht über das Mittelmäßige.

(Der Beschluß folgt.)

Berlin, den 22. August 1835.

(Beschluß.)

Auch nur ein kleineres Bild, wie das Seestück von Gudin, ist eine flache Feldlandschaft von Roqueplan. Auf einem Wege, der an einem Krautländchen und zwischen zwei kleinen Kornfeldern in's Bild hineingeht, fährt ein bescheidener Erntewagen. Im Seitengrund eine Pappelallee und leichtes ländliches Gehölz; am Himmel zerstreutes, zum Theil beschattetes Gewölk. Hier ist bloße Natur; keine Anstalt, keine Prätension; auch nicht die Prätension der Einfachheit; sondern es ist wahre ländliche Natur, mit treuem Auge und ehrlicher Hand baar hingelegt. Mich dünkt aber, so wahr zu seyn, ist nicht eben leichter, als Effekt zu machen. Und es gewinnt uns, es nimmt ruhig ein, und dann versetzt die ungemein warme Nachmittagssonne auf dem gelben Korn, der anspruchlose Feldweg, die laue Luft im Alltagsnegligé ihrer Wolken, die niedrig umgrenzte Ferne, versetzt in eine so harmlose, behagliche, dörfliche Stimmung, daß die Pariser sehr unrecht gethan haben, dieses Bild aus den Thoren zu lassen. Ich wenigstens kann mir nicht denken, wie es in Paris noch anders möglich seyn sollte, zu eben dieser so angenehm-trägen und friedlichen Stimmung zu kommen, außer durch ein solches Bild. Indessen, desto besser für uns. Mir war der Anblick ein lieber Genuß; und wenn ich in Zukunft wieder Jemanden sagen höre: die Franzosen sind Effektjäger, sind Bravadenmacher! werde ich nicht ermangeln, zu rufen: sachte, mein Herr! nicht alle, mein Herr! Roqueplan nicht! — Ungebundener, als dieses niedliche Feld, und mehr auf die Entfernung gemalt, ist eine Windmühle von dem gewandten Balan. Seine Palette ist sehr fett; dies zeigt auch das Architekturbild von ihm, welches mit tonreicher Tiefe die interessante Gebäudepartie eines Hofes in Rouen darstellt. Diese Stadt ist freilich, wenn irgend eine, gemacht, Architekturmaler zu bilden. Einen Theil des dortigen place de la pucelle hat ein Schüler von Balan, Legrip, gemalt. Die Auffassung scheint sehr gut, der Schatten ist etwas dunkel; in der Kraft hält er sich an seinen Meister. Einen andern Hof in Rouen, gemalt von Hippolyte Garneray, fand ich gewählt, interessant, anmuthig. An ein alterthümliches Gebäude von pittoresker, gothischer Architektur hat Zeit und Bedürfniß neuere Mauern und Wohnhäuser angebaut. Das zierliche Portal jenes gothischen Gebäudes — mit dem lebendigen Grün, das drüber hinrankt, wie auch einige am Seil davor niederhängende Tücher, spiegeln sich in etwas Wasser, das sich da angesammelt hat, gar gefällig; nebenan, unter dem Bogen einer Mauer durch, sieht man hinaus auf das beschattete Wasser eines Kanals. Vorn an der Ecke des Hofes bildet sich eine artige Gruppe um einen Mann, der, uns den Rücken bietend, an einem Tischchen sitzt; der Maler, denke ich, dem sie beim Aufnehmen des Bildes zusehen. In Formen und Farben sind heitere, sehr angenehme Gegensätze, und die Harmonie hat etwas Poetisches. — Noch muß ich hier eines ziemlich großen Oelbildes von Watelet gedenken, welches einige Zeit vor den angeführten hieher gekommen und durch Hrn. Sachse bereits hier verkauft ist; ein Regenschauer, der über einen ländlichen Ort hereinfährt. Nach unserer Linken her zieht eine Reihe Häuser aus dem Bild hervor, vorn eine offene Schmiede und ein Winkel; rechts ein paar wenig belaubte Buchen, die der Sturm entblättert, behauene Stämme am Boden vor einer Planke; hinter der Planke drüben grünes Feld. Im Hintergrund, wo der Regen mit aller Macht schräg herein schlägt, sieht man mitten im Schauer wie Gespenster zwei Reiter quer heranjagen, um aus der wüthenden Taufe zu kommen. Vor dem Regen, in der Mitte des Bildes, steht ein Wagen, mit Stämmen beladen, neben einem mit Holzgalerie und hohem Dach aufgebauten Hause, das etwas vortritt aus der Häuserflanke, und in dessen Thüre der Wirth ruhig steht. Vor dem Wagen, abgespannt und verkehrt gegen die Deichsel, steht ein Schimmel und ein Rapp, die sich in dem, unter ihnen schon zusammengelaufenen, Wasser klar spiegeln. Von da ist der Weg abhängig, und über Steine, Gries und Erde stößt sich der Ablauf in einer wahren Melodie von Tönen herab. Dieser Schauer ist nicht der erste; denn auch vorn, obgleich es hier nicht regnet und das kräftigste Licht herrscht, ist Alles feucht, und in dem Winkel neben der Schmiede liegt nasses Stroh und allerlei zum Sehen ganz angenehmes Getümpel. In der offenen Schmiede wird beschlagen; die Esse glüht, der Kohlenrauch qualmt hervor und schleicht seitwärts an's Dach. Auf den dunkelrothen, feuchten Ziegeldächern, die da übereinandertreten, sind noch in verschiedener Entfernung und Höhe drei, vier verschiedentlich in Wind und Feuch-

Digitized by Google

tigkeit raucheude Schornsteine angebracht. Der Effekt ist schlagend; es regnet und rieselt wirklich. Ziegel, Mauern, Holzgänge der Häuser, die Stämme auf dem Wagen, die ihre behauenen Enden herkehren, das andere Holz, das weiter vorn auf der Erde liegt und nächstens schwimmen wird, das Blättergestreu, die Steine — es ist Alles materiell, und in seinem Naturton genäßt, befeuchtet; und dabei entwickelt sich unter einer energischen Beleuchtung eine Fülle spielender und glühender Töne. Die Farben sind auch fett, körperlich aufgesezt, zum Theil wie kleine, unregelmäßige Krystalle herausgearbeitet; durcheinandergetriebenes Pigment, überstrichene Lasur und Firniß, Alles hilft zusammen. Aber dabei hat man nicht den Eindruck des Uebertriebenen, sondern des stark Vergegenwärtigten, und das Ganze erscheint ausgeführter als es ist, weil das, was in's Auge tritt, durch lebhaft wahre Töne und frische Reize illudirt; und das Reizende bleibt angenehm, weil es zusammenstimmend ein phantasiemäßiges Bild gibt. Vergleiche ich dieses Bild mit der in ihrer Bravour verwandten Seestadt von Isabey, wo das Schiff kalfatert wird, so macht mir Watelets Regenbild mehr den Eindruck der Wirklichkeit, einer festern Haltung der Harmonie und einer wahrhafteren Poesie. Mag seyn, daß auch an diesem ein strenger Zeichner Einzelnes zu bessern finde, daß auch die Konsequenz der Ausführung nicht streng richtig sey: das kümmert — mich wenigstens — nicht im Geringsten mehr, sobald ein Bild so sehr, wie dieses, Macht hat, mich zu überzeugen und den kräftigen Schein der Wirklichkeit als eine Musik natürlicher Töne in meine Phantasie einbrechen zu lassen. — Die übrigen Gemälde sind Genrebilder. Ein Mädchen, im einfachen Morgenkleid, von Henri Scheffer, liest andächtig in einem Briefe, der wohl an das Herz adressirt seyn mag. Ein natürliches Motiv, leicht genommen und leicht gegeben. — Ein alter Bauer und ein Knabe, am Fenster, ruhig herausschauend, von Canon, ist ein Bild von guter, breiter Anlage, ohne Stärke in der Ausführung. — Einfach und etwas trocken gehalten ist ein kleineres Stück von Granet, ein lesender Eremit. — Auf einem Bilde von Beaume, wo zwei kleine Mädchen einem zottigen Haushunde seine Jungen nehmen, worüber er denn doch nicht umhin kann, etwas knurrend vorzugehen und die Zähne zu weisen, scheinen mir die Kinderfiguren nicht sehr löblich, aber die Mamma Spitz mit ihrem schwarzglänzenden, weißgefleckten Pelz ist vortrefflich gemalt. — Alfred de Dreux läßt einen heimreitenden Postillon, mit dem Handpferde beiher, und bellenden Hunden hinterher, gewaltig durch die Luft knallen und fliegen; was con una certa furia gemalt ist. Nicht so wild ist eine Darstellung von Roehn (gebürtig aus dem Elsaß, kürzlich aus Italien zurückgekommen). Aufrecht auf einem Esel reitend benüzt ein Bauermädchen ihre Mistgabel als Fahne, ein kleiner Bub trommelt ihr voran, ein anderer Knabe tutet an ihrer Seite. Das Köpfchen eines Mädchens, welches neben diesem hervorguckt, ist sehr hübsch aufgefaßt, und das Ganze in heitern Farben artig ausgeführt. — Decamps, von dem ich auch unter den Aquarellen ein Genrestück, einen behaglichen Steizfuß sah, hat auf helldunkler Halde einen bedächtigen Jagdaufseher im Amtsornat unter einen Halbschatten ganz vortrefflich hingestellt. A. S.

Persönliches.

Hofrath Jakobs in Gotha erhielt zur Feier seines Dienstjubileums am 29. Aug. d. J. von dem Herzog von Sachsen Coburg Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens und von der Stadt das Ehrenbürgerrecht.

Inspektor Stiglmaier in München hat eine Reise nach Paris zur Kenntnißnahme der dortigen Gießereien angetreten und wird am Ende dieses Jahres in München zurückerwartet.

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Medaillenmünze von G. Loos sind zwei neue Denkmünzen hervorgegangen. Die eine bezieht sich auf den Tod des Kaisers Franz von Oestreich, die andere auf das Lager der Russen und Preussen bei Kalisch. Die erstere zeigt vorne das mit dem Eichenkranz geschmückte Bildniß des Kaisers, auf der Rückseite die personifizirten drei Hauptstaaten, Oestreich, Ungarn und Böhmen, in Trauer versunken; Umschrift: Vita redit bonis post mortem ducibus. Das Porträt ist sehr wohl getroffen: die Figuren der Kehrseite überaus vollendet in der Ausführung, so daß nicht nur die Kronen derselben, sondern auch der Goldbrokat ihrer Mäntel erkennbar sind. Die zweite kleinere Medaille trägt vorne die Bildnisse der beiden Monarchen von Preussen und Rußland. Auf der Kehrseite umschlingen sich zwei Krieger, von denen der eine in altdeutscher Tracht und Rüstung das Preussische, der andere in altnordischer Tracht das russische Panier in der Hand hält. Im Hintergrunde erblickt man Zelte, von denen die beiden vordersten mit den Adlern beider Reiche geziert sind. Umschrift: Castra caliensia russo-borussica. Auch diese Münze ist gelungen, doch das Bildniß des Kaisers noch richtiger, als das des Königs. Der Preis für die größere Medaille ist in Silber 2½ Rthlr., in Neugold 1½ Rthlr., in Bronze 1 Rthlr., für die kleinere in Silber 1⅓ Rthlr., in Neugold ⅔ Rthlr., in Bronze ½ Rthlr.

Nekrolog.

In Berlin starben am 15. Okt. Jakob Andreas Konrad Levezow, Director des Antiquariums im K. Museum und Professor der Alterthumskunde und Mythologie an der K. Akademie der Künste, Ritter des rothen Adler Ordens 3ter Klasse, geb. zu Alt-Stettin am 5. Sept. 1770, und am 18. Okt. Konstantin Schröter, Genre-Maler, im 41sten Lebensjahre. In Dresden am 17. Nov. Karl A. Böttiger, K. Sächs. Hofrath, Oberaufseher des Antikenkabinets und der Mengs'schen Gypssammlung, geb. 1760 zu Reichenbach im Voigtlande.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 96.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

Kurz nach Cornelius Rückkehr aus Rom war in einem der Säle der königlichen Akademie der Künste in München sein Karton zum jüngsten Gerichte öffentlich ausgestellt. Der Gegenstand, die Bestimmung des Gemäldes und der Name des Künstlers hatten eine große Menschenmenge dahin geführt. Der Eindruck war außerordentlich, und so Vieles und Großes man erwartete, so sah man im Allgemeinen doch seine Erwartungen weit übertroffen.

Unsere gegenwärtige Absicht ist, den Lesern dieser Blätter eine möglichst klare Vorstellung von Form und Inhalt dieses ausgezeichneten Werkes zu geben, und somit zu seiner Erkenntniß und Würdigung, folglich auch zu treuerem Festhalten desselben im Gedächtniß beizutragen. Diese Absicht zu erreichen, müssen wir voraus die dem Künstler gestellte Aufgabe genau betrachten und sodann nachsehen, was bereits in frühern Zeiten durch die Kunst zur Lösung derselben geschehen ist.

Mit diesem Doppelschlüssel hoffen wir zu den Schätzen eines Werkes zu gelangen, das sich sogleich beim ersten Blick als ein reiches, tiefdurchdachtes kund gibt und das sein Meister selbst für das beachtenswertheste Ergebniß seines Lebens erklärt.

Aufgabe.

Vor allen Dingen müssen wir dies festhalten, daß die dem Künstler gestellte Aufgabe keine allgemeine, sondern eine durch die Lokalität scharf bestimmte ist, nämlich die, in's Sanktuarium einer katholischen Kirche das jüngste Gericht zu malen. Die Kirche aber kann in allen auf Kultus und Dogmen bezüglichen Dingen keine Subjektivität der Ansichten und Vorstellungen dulden, ohne Gefahr, sich selbst aufzuheben; und so sehr wir auch die wohlbegründete Ueberzeugung theilen, daß vor Allen gerade Cornelius berufen sey, das von der Poesie zuerst ausgesprochene, von der Philosophie wiederholte große Wort: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht," durch die bildende Kunst sinnlich zu offenbaren, so müssen wir doch bei der vorliegenden Arbeit jede derartige Anforderung beseitigen: die Kunst, im Dienst der Kirche, hat weniger dichterische, als bildnerische Kräfte zu entwickeln.

Sehen wir nun zu, was die Kirche dem Künstler in Bezug auf seine Aufgabe an die Hand gibt, so finden wir zunächst die sehr wesentliche Bestimmung unserer Religion, durch welche sie sich vor jeder andern unterscheidet, daß der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in der engsten Verbindung mit ihrem Stifter steht, und daß einerseits Gemeinschaft mit ihm und Seligkeit, anderseits Verdammniß und Getrenntseyn von ihm gleichbedeutende Begriffe sind. Ferner daß der Glaube an ihn, als den Sohn des lebendigen Gottes, Geistesarmuth, Herzensreinheit, Seelentraurigkeit, Friedfertigkeit, Sanftmuth, Sehnsucht nach Rechtfertigung, Barmherzigkeit, Martyrthum, endlich auch gute Werke zur Seligkeit befähigen, daß aber böse und lasterhafte Menschen, namentlich aber die, so wider den Geist sündigen, in die Verdammniß geworfen werden. — Dagegen nun stößt die Lehre in ihrer Entwickelung auf viele und große Schwierigkeiten. Ganz entschieden nämlich lehrt Christus von einem bestimmten zukünftigen Tage des Gerichts für alle Geschlechter der Erde, und doch sehen wir schon den Reichen in der Hölle, den armen Lazarus in Abrahams Schoß, den reuigen Schächer am Tage der Kreuzigung im Paradies, und überall die Andeutungen und Aussprüche von unmittelbar nach dem Tode eintretender Vergeltung. Um nun die mannichfachen Widersprüche, die sich in den Büchern des alten und neuen Bundes in Bezug auf die Lehren vom Zustand der Seele nach dem Tode befinden, auszugleichen, nimmt die Kirche ein zweifaches Gericht an: ein privates, für jeden Einzelnen gleich nach seinem Tode, und ein allgemeines

Digitized by Google

am Ende aller Dinge, an dem das unwiederrufliche Urtheil allen Völkern der Erde gesprochen wird. Von dem erstern ist nicht mit Bestimmtheit ausgesprochen, daß Christus der Richter sey, in keinem Falle denkt sich die Kirche ein solches Gericht als ein besonders feierliches. Dagegen vom allgemeinen Weltgericht lehrt sie — nach Christi eigenen Worten und der Apokalypse — daß es ein vor allen auserwählter und ausgeschmückter Tag sey.

An diesem wird Christus erscheinen in der Herrlichkeit des Vaters, umgeben von den Engeln des Himmels und den von ihm zuvor Erwählten; seine Stimme und die der Posaunen seiner Engel erwecken die Todten, d. h. geben die Seelen der Verstorbenen ihren ehemaligen (jedoch veränderten) Körpern wieder, und verwandeln die Leiber der Lebenden. Darnach wird Christus allen Menschen, auch den Heiden (nach Röm. 2, 14—16, Apostelg. 17, 31), und selbst den gefallenen Engeln (nach Jud. 6, 2 Petri 2, 4) das Endurtheil sprechen; den Frommen wird Belohnung, den Bösen Strafe zu Theil, und zwar werden jene zu seiner Rechten, diese zur Linken gestellt werden. Die Belohnungen bestehen in der Gemeinschaft mit Christo, in einem seligen, verklärten Leben, von dessen Inhalt nichts weiter verlautet; die Strafen hingegen sind entweder natürliche (poenae damni) oder willkürliche und positive (poenae sensus), jene eben nur der Verlust der ewigen Glückseligkeit, leztere aber wirkliche leibliche Schmerzen, die die Schrift unter verschiedenen Bildern, dem ewig nagenden Wurm, dem Feuer ꝛc. andeutet; als der Ort der Leiden wird die Hölle genannt, wo der Fürst der Finsterniß, Asmodi, Satanas (oder wie sonst geheißen) mit seinen Engeln herrscht. Nach allem diesen wird das Ende der Welt in ihrem jetzigen Zustande erfolgen, und ein neuer Himmel und eine neue Erde geschaffen werden, und die Glückseligkeit ohne Ende seyn.

Prüfen wir den Gesammtinhalt dieser Lehre, so finden wir darin die Vollendung des Erlösungswerkes und die Verherrlichung Christi vorherrschend, während im Privatgericht das Schicksal der Menschen im Vordergrund steht. Dieser Umstand entscheidet hauptsächlich die Wahl zwischen beiden an der bezeichneten Stelle im Chor der Kirche, und wir haben demnach die Motive des gegenwärtigen Bildes in den Andeutungen vom allgemeinen Weltgericht zu suchen, während die göttliche Komödie des Dante sich auf das Privatgericht gründet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Beschluß.)

Paris Bordone aus Treviği wurde als Schüler zu Tizian in das Haus gegeben, bildete sich aber außerdem auch nach Giorgione. In der Sala d. p. f. ist von ihm ein großes Gemälde, wo ein alter Fischer dem Dogen in voller Senatsversammlung einen Ring überreicht, den er in der Nacht während eines heftigen Sturmes von dem h. Markus empfangen. Auf dem Gesichte des Dogen thront ruhige Würde, die ringsumher sitzende Signoria zeigt indessen keine ausgezeichneten Köpfe, einen ausgenommen in der Nähe des Dogen, wodurch die Hinfälligkeit hohen Greisenalters, groß r Verstand und Theilnahme an der Begebenheit sichtbar wird. Das Kolorit ist das lebhafte kräftige der Schule.

Girolamo da Santa Croce bildete sich mit Erfolg nach Tizian und Giorgione. Ein treffliches Gemälde von ihm, die Marter des h. Laurentius, sieht man in der Kirche S. Francesko della Vigna. Höher noch als dieses schäzt Ref. das daselbst befindliche Abendmahl dieses Meisters, lebensgroße Figuren. Nicht leicht ward ein Christuskopf dieser Situation entsprechender gemalt; auf den edlen, ja erhabenen Zügen mischt sich Andacht mit Beklommenheit, wie Rührung über den Abschied von dem Kreise seiner Lieben und Vorgefühl des beginnenden Leidens. Das Kolorit bleibt jedoch hinter dem Feuer der tizianischen Schule merklich zurück. Ein kleineres, aber seelenvolles Gemälde von ihm, die h. Familie mit drei anderen Heiligen, befindet sich in der 2ten Sala Palladiana der königlichen Akademie.

Alessandro Varotari, genannt Padovanino, bildete sich durch angestrengtes Studium der Werke Tizians und Kopirung jener, die er in seiner Vaterstadt Padua fand, ganz nach diesem Meister, dem er auch in der Klarheit und Pracht der Gewänder, dem schönen Fleische und dem scharfen Aufgreifen aus der Natur sich rühmlich näherte, wie man schon aus jenen trefflichen Gemälden abnehmen kann, die sich von ihm in Belvedere zu Wien befinden. In der Sala d. p. f. sieht man eines von ihm, etwa 9′ hoch, 16′ breit, die Hochzeit zu Cana. Die Haupthandlung an sich, zu keiner interessanten Darstellung geeignet, ist hier Nebensache, und macht sich nur geltend durch Veranlassung ergözlicher Einzelheiten, Darstellung schöner oder charakteristischer Personen und kleiner Zwischenspiele. Der Heiland, in dessen Gesicht noch die Schüchternheit des ersten Auftretens ausgedrückt ist, sizt zur Linken vorne am Tische neben seiner Mutter, die ihm die Verlegenheit des mangelnden Weins eben vorzutragen scheint: hinter ihnen reicht ein Aufwärter mit einem recht fröhlichen Schalksgesichte eine Schüssel zum Tische; daneben liegt, als

Digitized by Google

Kontrast, auf dem Estrich ein Bettler mit der Krücke, der auch von der frohen Gelegenheit profitirt und mit der stereotyp gewordenen Dankesmiene solcher Leute sein Schüsselchen hinnimmt. In der Mitte des Vordergrundes, den Rücken gegen den Beschauer des Bildes gekehrt, steht, man weiß freilich nicht recht warum, die hohe üppige Figur einer Blondine, das niedlich drapirte Hinterköpfchen und den vollen Nacken vom schönsten tizianischen Fleische zeigend. Selbst wenn sie etwa als Schaffnerin am Tische zu walten hat, war es doch unschicklich, sie gerade hier anzubringen, wo sie durch Größe und Stellung unwillkürlich zur Hauptfigur wird, die schon aus der Ferne fesselte; und so schön und erfreulich sie auch für das Auge ist, kann man doch nicht umhin, an Horazens „sed nunc non erat his locus“ zu denken. Braut und Bräutigam hinten im Mittelpunkte der perspektivisch einwärtsgehenden Tafel sind, obgleich der Situation nach im Helldunkel, doch um etwas weniges bemerkbarer als ihre Umgebungen gehalten. An das rechte Vorderende des Tisches, dem Heilande gegenüber, hat der Meister ein interessantes Liebespärchen placirt. Dem Jüngling scheint das analoge Fest den Muth zu geben, der Geliebten seine Erklärung zu machen; er thut es mit halb schüchterner, halb kühner Miene; sie dreht das schöne Köpfchen zwar jungfräulich seitwärts, lauscht aber doch nicht ohne geheimes Wohlgefallen der Rede des Geliebten. Die äußerste Gruppe rechts bilden die Musiker; der älteste, der Maestro, sizt am aufgesprezten Flügel, die übrigen, schön gruppirt, spielen mit dem Ausdrucke der Empfindung die Violine, Guitarre, Mandor und andere Instrumente. Alles hat hier Leben und Ausdruck; und der Vorwurf, den man gewöhnlich Varotari's Darstellungen machen will, als mangele es daran, paßt hieher eben so wenig als auf seine größern Stücke im Wiener Belvedere. Die Zeichnung ist tadellos, das Kolorit harmonisch, doch dürfte es für ein Werk der tizianischen Schule etwas mehr Kraft haben.

Ein anderes Gemälde Varotari's sieht man in der Kirche St. Giovanni e Paolo in der zweiten Kapelle links vom Hochaltare, an der linken Wand, Figuren Lebensgröße: St. Dominikus, wie er einen Seesturm beschwört. Der Heilige steht im Vordertheile des Schiffes, die geweihte Hostie in der Hand; sein Ordensgewand flattert wild im Winde. Hier paßt schon eher der oben angeführte Tadel; die Zuversicht und Kraft des Glaubens ist in den Zügen des Heiligen bei weitem nicht kräftig genug ausgesprochen. Auch das Kolorit ist kälter und minder klar, als auf der Hochzeit von Cana.

Francesco Beccaruzzi von Conegliano war eigentlich Schüler von Pordenone, bildete sich aber auch nach Tizian. Davon zeugen auch die Gewänder auf seinen Gemälden; aber von der Rücksichtslosigkeit desselben auf idealen Ausdruck hat er sich gottlob nichts angeeignet. Man sieht von ihm ein vortreffliches Bild in der Sala d. p. f., den h. Franciskus, wie er die Wundenmale empfängt. Der Heilige ist mit gänzlichem Selbstvergessen zum Himmel entzückt, sein Gesicht mit dem stärksten Ausdrucke der Andacht und Hingebung dem Heiland zugewendet, dessen Schmerz und Glorie zu theilen er gewürdigt wird. Den untern Theil des Bildes füllen sechs andere Heilige; Bischof Ludwig, Bonaventura, Hieronymus, Paulus, Antonius und Katharina. Es sollen Porträts seyn, was nicht unwahrscheinlich ist. Sie haben, Ludwig ausgenommen, sämmtlich ausdrucksvolle Physiognomien. Die geistvollste ist Katharina; aus ihrem nicht eigentlich schönen, aber höchst interessanten Köpfchen, aus den sanft eraltirten Augen strahlt, wie ihr unbewußt, die göttliche Weisheit; ihr ganzer Sinn ist in stiller tiefer Sammlung dem Himmlischen zugekehrt.

Dies sind die bedeutendsten Schüler Tizians, von denen ihre Werke in Venedig zeugen. Es ergibt sich aus dem Gesagten, wie durch den großen Meister angeregt viele treffliche Talente sich in dem Bestreben vereinigten, Glanz und Harmonie der Farben auf die höchste Stufe zu bringen; wieweit ihnen dieses gelang; wie Einige dabei stehen blieben, Andere aber aus eigenem Drange, oder aufmerksam gemacht durch die römische Schule, mit dem Vorzuge des Kolorits auch höheres geistiges Leben verbanden; und wie auf solche Weise eine Menge Schöpfungen entstanden, die noch heute Geist und Auge entzücken und uns einen hohen Begriff von der künstlerischen Regsamkeit damaliger Zeiten geben.

Denkmäler.

Wien. Am 12. August hat Kaiser Ferdinand zu Königswarth, dem Stammgute des Fürsten v. Metternich in Böhmen, die Grundsteinlegung zu dem Denkmal vorgenommen, welches der Fürst zu Ehren des verstorbenen Kaisers Franz setzen läßt.

Töplitz. Das Denkmal, welches unsern des Dorfes Prusten errichtet wird, soll den heldenmüthigen Widerstand verewigen, den eine Abtheilung von ungefähr 8000 russischen Garden am 29. Aug. 1813, also am Vorabende der Schlacht von Kulm, dem 55.000 Mann starken Korps unter dem Oberbefehl des Generals Vandamme entgegenstellte. Was schon Kaiser Franz nach dem denkwürdigen Ereignisse beschlossen hatte, führt sein Nachfolger jezt aus. Am 29. September d. J. nahm derselbe in Beiseyn und unter Mitwirkung des Königs von Preussen und Kaisers von Rußland die feierliche Grundsteinlegung vor. Die Feierlichkeit war großartig und herzerhebend und machte den tiefsten Eindruck auf alle Anwesenden. Der Platz des Denkmals liegt an der Stelle, wo die vor der Uebermacht eines viermal stärkern Feindes unter stetem Fechten weichenden Truppen die lezte Stellung gefaßt hatten. Das Monument, dessen bereits vollendete Grundlage aus drei zwischen Eckſteinen sich erhebenden, aus großen Granitblöcken gebildeten Stufen

Digitized by Google

besteht, war in der Nähe dieser Grundlage in Holz und in der Größe aufgestellt, die für dessen Errichtung in Erz bestimmt ist. Den Sockel bildet ein Würfel, an dessen vier Seiten vier kolossale Löwen gehen, auf den Ecken der Kornische liegen Helme mit Lorbeerkränzen umgeben. Auf dieser Basis erhebt sich ein nach oben verjüngter Cippus, welcher auf seinen vier Seiten die Inschriften trägt und oberhalb derselben mit Lorbeerkränzen, unterhalb mit liegenden Schwertern verziert ist. Diesen Cippus trägt ein rundes verziertes Postament, auf welchem eine 9 Fuß hohe Nachbildung der vor wenigen Jahren zu Brescia aufgefundenen antiken Victoria steht. An dem Schilde, welchen sie hält, ist das Datum angeschrieben: XXIX Augusti MDCCCXIII. Auf der Vorderseite des Cippus steht die Inschrift:

Vexillariis
Praetoriar. cohortium
Russicarum
interritis fortissimis
quod
fide virtute constantia
irruentibus Gallor. copiis
impares numero
IV. kal. Sept. an. MDCCCXIII.
strenue in recepta obstitere
foederatique principes
acie instructa hostibus captis
victoriam inclytam nacti sunt.

Auf der Rückseite:

Monumentum
ab Imp. Francisco. P. f. Augusto
victoria parta
IV. kal. Sept. an. MDCCCXIII.
constitutum
Ferdinandus Aug. Fil. Augustus
a solo exstruxit
XXIX. Sept. an. MDCCCXXXV.
lapidem auspicalem
statuentibus
Ferdinando Aug. Imp. Austr.
Nicolao Aug. Imp. Russ.
Friderico Gulielmo Rege Boruss.

Diese Inschriften sind von dem gelehrten Archäologen Dr. Labus in Mailand. Die Bestimmung der beiden übrigen überließ Kaiser Ferdinand dem Kaiser von Rußland, nach dessen Wunsche nun die dritte Seite des Cippus den Namen der vorzüglichsten Befehlshaber und Helden des Korps, die vierte dem Andenken des Kaisers Alexander, als Mitkämpfer in der Allianz, gewidmet wird. Es wurden zwei schöne Abbildungen des Denkmals, eine kolorirte Ansicht, und ein Umriß der Vorder- und Rückseite, vertheilt, auch eine Medaille auf die Feierlichkeit geprägt, welche auf der einen Seite die Abbildung des Denkmals, auf der anderen die Inschrift der Widmung zeigt.

Upsala. Zum Gedächtniß des glücklichen Ereignisses, welches Gustav I. aus der Gewalt der ihn verfolgenden Dänen rettete, ist bei der Brücke über den sogenannten Läby-Sumpf ein Denkmal errichtet, auf welchem ein Gefäß steht. Man liest auf dem schönen Granitsteine die Inschrift: „Vaterländischer Mannesmuth rettete hier Gustav Eriksson Wasa während des Kampfes für das Vaterland im Monat Juni 1521. Karl XIV. Johann errichtete diesen Denkstein 1835.“

St. Petersburg. Der Kaiser hat auf den Antrag des Civilgouverneurs von Kostroma gestattet, daß eine Subskription eröffnet werde, um dem Landmann Iwan Sussanin, welcher mit Aufopferung seines eigenen Lebens, dem Czaren Michael Fedorowitsch aus dem Hause Romanoff das Leben rettete, ein Ehrendenkmal zu errichten. Zum Behuf der Anfertigung des Monuments soll eine Preisbewerbung unter den russischen Künstlern ausgeschrieben werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[659] **Anzeige.**

Im Verlage von Duncker und Humblot, in Berlin ist so eben folgendes

Prachtwerk

erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Schinkels Möbel-Entwürfe, welche bei Einrichtungen prunzlicher Wohnungen in den lezten zehn Jahren ausgeführt wurden, herausgegeben von Ludwig Lohde, Architekten in Berlin.

Erstes Heft, enthaltend, theils in Kupferstich, theils in farbiger Lithographie, Stühle, Lehnstühle, ein Sopha und eine Chaise longue. Royal 2⅔ Thlr. — Beste Abdrücke 3⅓ Thlr.

Zweites Heft, enthaltend, in Bronzedruck, Sessel, Sopha und Tisch. Royal 2⅔ Thlr. — Beste Abdrücke 3⅓ Thlr.

Alle Verehrer Schinkelscher Kunst und der Kunst überhaupt machen wir auf das Erscheinen dieses in seiner Art einzigen Werkes aufmerksam. Weder in Deutschland, noch in Frankreich, noch in England waren bis jezt so geschmackvolle Möbel-Entwürfe in so gediegener Form und mit so splendider Ausstattung edirt worden. Der hohe Werth der Produktionen des Herrn Ober-Baudirektors Schinkel ist anerkannt, jede Anpreisung derselben muß überflüssig erscheinen; sie tragen alle das Gepräge echter, wahrhaft griechischer Anmuth und schöpferischer Geistesfülle. Bis jezt war aber die Wirksamkeit dieses Meisters nur nach seinen architektonischen Entwürfen dem größeren Publikum bekannt, und nur wenige waren so glücklich, auch die innere Ausstattung der von ihm erbauten Gebäude kennen zu lernen. Durch die Herausgabe dieses Werkes wird nun aber auch der Blick in das Innere dieser Gebäude wenigstens nach einer Seite hin geöffnet, und somit gewiß einem schon lange gefühlten Bedürfnisse abgeholfen.

So interessant und erfreulich diese Möbel-Entwürfe dem Kunstfreunde seyn werden, so nothwendig und nüzlich werden sie dem Architekten, dem Bildhauer, dem Möbel-Tischler, dem Tapezierer und allen denen seyn, die sich mit der Ausstattung und Einrichtung innerer Wohnräume beschäftigen, und da die Möbel großentheils in ein Viertel der natürlichen Größe mit großer Präcision dargestellt sind, so kann auch der des Zeichnens unkundigere Handwerker dieselben leicht in die natürliche Größe behufs praktischer Anwendung übertragen.

Jeder der mit den Schwierigkeiten und der Kostbarkeit der farbigen Lithographie, in der großentheils diese Möbel-Entwürfe erscheinen werden, bekannt ist, wird den von uns gestellten Preis gewiß sehr billig finden. An Fleiß wenigstens hat der Herausgeber und an Kosten die Verlagshandlung nichts gespart, um diese Entwürfe in würdigster Gestalt dem kunstliebenden Publikum vor Augen zu stellen. Möchte dieses nun auch seine thätige Theilnahme an diesem Unternehmen beweisen, welche für den Fortgang desselben nicht ohne Folgen seyn dürfte.

Digitized by Google

№ 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Fortsetzung.)

Frühere Lösungen der Aufgabe.

Haben wir im Vorigen gesehen, welcher Inhalt durch die christliche Kirche für den vorliegenden Gegenstand gegeben ist, so wird es nun zweckdienlich seyn, nach der Art und Weise zu fragen, wie in ältern Zeiten die Kunst denselben aufgefaßt und ausgeschmückt hat. Die ältesten Vorstellungen des jüngsten Gerichts finden wir in der griechischen Kirche, oder bestimmter in den Vorhallen griechischer Kirchen, als dem Orte der Büßenden, wohin man das Abbilden ewiger Strafen, als der Heiligkeit der Kirche unangemessen, verwies. Hier sehen wir Christum oben in der Mitte des Bildes auf Wolken thronend, Maria und Johannes anbetend zu beiden Seiten, ringsum den Chor der Engel und himmlischen Mächte; unter Christus das Kreuz, an welchem Adam und Eva knien. Zu beiden Seiten des Erlösers sitzen die zwölf Apostel. Zu seiner Rechten ist das Paradies mit verschiedenen geschichtlichen und symbolischen Gestalten (der klugen Jungfrauen ꝛc.). Unter den Aposteln sind Propheten, Kirchenväter, Märtyrer und andere Heilige. Unter dem Kreuz steht mit der Posaune der Erzengel Michael. Von Christus geht zur Linken ein Feuerstrom aus zur Hölle, in der wir die Sünder aller Stände, gemartert von verschiedenen dämonischen Wesen, erblicken. *

In der abendländischen Kirche sind uns keine Darstellungen des jüngsten Gerichtes vor dem dreizehnten Jahrhundert bekannt. Auch sie vermied dieselben bis zu dieser Zeit und wohl länger im Innern, vorzüglich im Chor der Kirche, und begnügte sich an dieser Stelle des Allerheiligsten mit der Aufführung des verherrlichten Christus und dem Einzug der Erwählten in's himmlische Jerusalem, ohne des Gerichtes oder der Verdammniß zu gedenken. * Das älteste Beispiel eines jüngsten Gerichtes ist in Italien unsers Erinnerns das des Nichola Pisano an der Kanzel der Taufkirche von Pisa, das inzwischen sehr das Ansehen griechischer Tradition hat. Auf diesem Bilde ist uns besonders bemerkenswerth erschienen, daß Christus nicht in der Mitte desselben sitzt, sondern weit nach seiner linken Seite zu, so daß die Schaar der Verdammten um Vieles kleiner, als die der Seligen ist. Außerdem finden wir darauf Maria und Johannes, Christum anbetend, und das Kreuz unter diesem. Den Sturz der Verdammten zur Hölle, den großen Teufel jedoch mit der antiken komischen Maske u. s. w.

Unter den dem Giotto zugeschriebenen Bildern in der Kapelle an der Arena zu Padua, befindet sich auch — jedoch nicht in der Chornische, sondern über dem Eingang — ein jüngstes Gericht, an welchem man deutlich die Kenntniß griechischer Vorbilder wahrnimmt; obschon Manches, z. B. die schwebenden Seligen, eigenthümlich ist. Hier und noch mehr in den spätern Darstellungen spürt man die Nachwirkung von Dante's göttlicher Komödie, vorzüglich in Ausmalung der Höllenstrafen und des obersten Teufels, wobei freilich auf den Grundunterschied der redenden und bildenden Kunst nicht Rücksicht genommen ist. Das bedeutendste Werk dieser Art ist das dem Andrea di Cione zugeschriebene Weltgericht im Campo santo zu Pisa. Hier sehen wir Christus in der Glorie mit der Bewegung des Verdammens gegen die linke Seite gekehrt; seine Mutter neben ihm, in gleicher Glorie, nimmt am Gericht Theil. Zu beiden Seiten sitzen die zwölf Apostel. Unter Christus und Marien rufen Posaunenengel zur Auferstehung; bei ihnen sitzt eine

* Vergl. die ausführliche Beschreibung in der „Nachricht über ein neugriechisches Malerbuch," Kunstblatt, Januar 1832.

* Vergl. J. G. Müller, die bildlichen Darstellungen im Sanktuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis zum vierzehnten Jahrhundert. Trier, 1835.

Digitized by Google

verhüllte Gestalt, in der sich die erschütternde, ahnungsreiche Wirkung jener Töne ausspricht, der Schmerz des Gerichts. Zur Rechten dieser Gruppe in mehreren Reihen knieen die Erwählten des alten Bundes, Johannes der Täufer unter ihnen, dann die Heiligen der Kirche und die sonstigen Frommen. Gegenüber ordnen sich gleicherweise die Reihen der Verurtheilten. Die Vollstrecker des Gerichts sind nur Engel; die angebaute Hölle mit ihrem Riesenteufel und Teufelchen, mit ihren speziell bezeichneten Sündern und deren widerlicher Qual, ist von anderer Hand und streng im Raume vom Gericht geschieden; höchstens ein paar raubgierige Krallen sind sichtbar. Auferstehende umarmen sich, ein Mönch wird von der Seite der Seligen zu den Verdammten gewiesen, ein Bauer von der entgegengesezten Seite zu den Erwählten; Kämpfe zwischen Teufeln und Engeln um Menschenseelen kommen im nebenstehenden Bilde, dem sogenannten Triumphe des Todes, vor.

Am meisten ausgebildet ist die Vorstellung des Weltgerichtes im sogenannten Danziger Bilde, das seinen Inhalt wohl hauptsächlich aus griechischen Ueberlieferungen genommen. Hier ist das Gericht streng von Paradies und Hölle geschieden, welche beide leztere die Flügel des Altarbildes machen. Unbekannt ist uns, ob die ursprüngliche Bestimmung dieses Werkes für einen Hochaltar war. Bekanntlich läßt es die Danziger Sage durch Fischer aus dem Meeresgrunde ziehen. In der Mitte des Mittelbildes sizt Christus, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke abwärts nach unten gewandt, frei von jeder leidenschaftlichen Bewegung, das Haupt nicht zur Rechten, noch zur Linken gerichtet, auf einem Regenbogen; die Erdkugel ist seiner Füße Schemel; über ihm zu beiden Seiten schweben vier Engel mit den Passionswerkzeugen, zu seinen beiden Seiten sitzen die zwölf Apostel, auf vorderen Wolken knieen anbetend — zu seiner Rechten Maria, zu seiner Linken der Täufer Johannes; also wie in dem griechischen Bilde, während die lateinische Kirche diese Anordnung nicht kennt oder beibehält. Unterhalb Christus die Engel, die mit Posaunenruf die Todten erwecken. Diese sieht man, aus ihren Gräbern auferstehend, gleich in zwei Theile sich stellen, wobei der Kampf zwischen Engel und Teufel um eine Seele wiederkehrt, jedoch nirgend Engel und Teufel gemeinschaftlich das Verdammungsurtheil vollstrecken. Unten, in der Mitte des Bildes, steht Michael, nicht als Scheidewand zwischen Guten und Bösen, sondern als Scheider oder Richter in untergeordneter Stellung, mit der Wage in der Hand, von der der Böse, dem Guten in der andern Schale gegenüber, als zu leicht erfunden, mit dem Kreuze zu den Verdammten gestoßen wird; eine Vorstellung, die allerdings die Vermuthung übrig läßt, als habe der Künstler andeuten wollen, daß in dem Gericht und der Verdammniß noch nicht die Endentscheidung ausgesprochen sey, die dem ruhig oben Thronenden, der nicht wolle, daß irgend eine Seele verloren gehe, somit noch übrig bleibt, was inzwischen gegen die Dogmen der christlichen Kirche jeder Konfession läuft.

Den linken Flügel nimmt die Hölle ein; von hohen Felsen herab werden die Verdammten in die Flammen geschleudert, aus Schluchten an langen Doppelhaken hineingezogen; menschenartig gebildete, mit Hörnern, Schwänzen und Krallen versehene Teufel verrichten den Dienst; ein oberster Teufel ist nicht da; alle Gestalten (auch die der Begnadigten) sind nackt, und durch keine Bezeichnung ist ihre spezielle Sünde angegeben; nur Mönche erkennt man an ihren glattgeschornen Köpfen.

Auf dem Flügel des Paradieses erblicken wir zuunterst, griechischen Vorbildern gemäß, Petrus mit den Schlüsseln zur weiter oben befindlichen, offenen Pforte, die Seligen mit Handgeben begrüßend; am Eingange selbst, zu dem diese nackt auf Stufen hinaufgehen, werden sie von Engeln eingeleitet; Jubelchöre der Engel begrüßen sie von den Zinnen der Pforte mit Musik und Gesang.

Nach diesem gedenken wir nur noch eines großen dieher gehörigen Bildes aus der Zeit, in welcher kirchlich religiöses Bewußtseyn noch in der Kunst lebte, nämlich des jüngsten Gerichtes von Michel Angelo über dem Hochaltare der sixtinischen Kapelle. *

Dieses ist unsers Wissens das erste Beispiel von einem jüngsten Gericht über dem Allerheiligsten; die Glorifikation Christi mußte dem Künstler der leitende Gedanke bleiben, und was irgend Bibel und Kirche ihm dafür boten, mußte er benutzen, und hat es mit einer Rücksichtslosigkeit benuzt, vor der die Kirche selbst erschrecken muß. Im weitallzertrümmernden Sturme fährt Christus daher, es zittern die Himmel und alle Heiligen beben; denn wie könnte Einer sogar seines Glaubens sich rühmen? Aengstlich schmiegt Maria sich an ihn, und bange wagen es nur Einige, mit den Zeichen ihrer Werke für die Menschen zu bitten. Das „Wem ich gnädig bin, dem bin ich gnädig!“ und „Vor Gott ist Keiner gerecht, auch nicht Einer!“ scheint durch alle Räume zu klingen, und beide zur Verdammniß aufgehobene Hände Christi müssen mit der Welt die gesammte Menschheit zertrümmern. Engel und Teufel gemeinschaftlich vollführen mit stürmischer Gewalt das schreckenvolle Amt, und wo beide im

* Zwar sollte auch das von Fra Angelico da Fiesole erwähnt werden; inzwischen gehört es als Werk höchster, obschon reinster Subjektivität an eine andere Stelle; es genügt uns, zu wissen, daß in seinem Bild der Reigen der Seligen und Engel vorkommt, von dem wir später zu sprechen haben.

Digitized by Google

Streit um eine Seele sich befinden, behält der Teufel Recht. Die Posaunen, wie die aufgeschlagenen Bücher des Lebens und Todes, fehlen auch hier nicht; nur der oberste Teufel ist nicht da, wenn man nicht etwa den fliegenden Fährmann, der die Seelen der Verdammten in den Höllenschlund geleitet, als solchen auszeichnen will. Die Gestalten der Teufel sind übrigens wenig von denen der Menschen unterschieden, so wie auch die Engel sich durch keine Attribute, durch keine Flügel ꝛc. auszeichnen; nur ihre freiere Bewegung, ihre hilfreich hebende Hand auf der Seite der Beguadigten, ihre schlagende und stoßende auf der entgegengesetzten, läßt die Absicht des Künstlers erkennen. Im Ganzen sehen wir das Unverhoffte, Schnelle, Gewaltige, Allumfassende des Momentes festgehalten und darauf die Wirkung der höchsten Verherrlichung berechnet, so daß all die herkömmliche, ruhige und feierliche Anordnung der Heiligen zu beiden Seiten ꝛc. unterlassen, und selbst die Engel mit den Passionswerkzeugen wie im Sturm mit fortgerissen erscheinen. Will man den dramatischen Standpunkt festhalten, von welchem dieses Werk zu betrachten ist, so darf man mit ziemlicher Sicherheit aussprechen, daß nach Michel Angelo, ohne Rück- oder Ueberschreiten in Bezug auf christliche Lehren, kein jüngstes Gericht mehr gemalt werden kann.

Der Karton von Cornelius.

Wir haben die Aufgabe im Allgemeinen, wie sie von der Kirche gestellt, von der Kunst gelöst worden, der Betrachtung des Kartons von Cornelius vorausgeschickt, theils um uns das Verständniß desselben zu erleichtern, theils um die Größe und Schwierigkeit des Unternehmens, sowie seine vollendete Ausführung richtiger zu würdigen. Treten wir nun vor den Karton, so sehen wir im Allgemeinen die uns bekannte Anordnung beibehalten, Christus, als Richter in der Mitte von Engeln und Heiligen umgeben, unter ihm die Posaunenengel und das Buch des Lebens und Todes, links die Verdammten nebst Hölle und Teufel und dem Obersten der Teufel, rechts die Seligen, zwischen beiden der Erzengel Michael und zuletzt die Auferstehenden. Sehen wir sodann von der allgemeinen Uebersicht des mit reinstem, plastischen Sinn geordneten Reichthums von Gedanken und Anschauungen zu dem Einzelnen über, so fesselt unsern Blick zunächst die mächtige, hoch auf Wolken thronende Gestalt des Weltenrichters. Mit erhobener, nach oben geöffneter Rechten spricht er die Annahme der Frommen, mit vorgewandter linken das Verdammungsurtheil der Bösen aus. Das angezogene rechte und ausgestreckte linke Bein, die nur verneinende linke Hand, die in einzelnen Partieen fliegenden Haare, der bewegte Ausdruck des Gesichtes, zeigen, daß der Künstler ihn zwar nicht in der Sturmbewegung des Michel Angelo, aber weit entfernt von der leidenschaftslosen Ruhe des Danziger Bildes sich gedacht, sondern das aufgefaßt hat, das Johannis von ihm schreibt, „daß ihm Gott das Gericht übergeben habe, darum, daß er des Menschen Sohn sey,“ d. h. (nach dem Brief an die Ebräer 2, 17), daß er „seinen Brüdern gleich geworden, auf daß er barmherzig würde und ein treuer Hohepriester vor Gott, zu versöhnen die Sünde des Volks; denn darinnen er gelitten hat und versucht ist, kann er helfen denen, die versucht werden.“ Unverkennbar spricht sich im Christus des vorliegenden Bildes, trotz der Majestät, vor der sich Alles beugt, trotz der Macht, die Alles durchschaut und richtet, jene tiefe Bewegung aus, die der Mensch Jesus (1 Tim. 2, 5) bei der Verurtheilung seiner Brüder zur ewigen Verdammniß empfinden muß. Kein Künstler vor Cornelius hat — unseres Wissens — Christum als Weltrichter in diesem Lichte gesehen und gezeigt, und wir gedenken dessen ausdrücklich, nicht nur, um ein Zeugniß auszusprechen der Wärme, mit welcher der Künstler seine Aufgabe erfaßt, sondern auch, um sogleich auf sein hier ganz besonders hochzuschätzendes Verdienst aufmerksam zu machen, Gegebenes aus dem demselben innewohnenden Prinzip weiter und reiner auszubilden; ein Verfahren, wodurch die christliche Kunst nach ihrem Wiederaufleben im Mittelalter jenen Organismus erhalten, der ihr die reiche Entfaltung aller Kräfte sicherte.

Ueber Christus schweben, je drei zu jeder Seite, die Passionsengel mit Kreuz, Schweißtuch, Nägeln, Schandsäule, Dornenkrone, Schwamm und Lanze als Zeugen dessen, was Christus gethan, der Menschheit zur Seligkeit zu verhelfen.

Neben Christus zu beiden Seiten knieen, ganz in Anbetung versunken, zu seiner Rechten Maria, zur Linken der Täufer Johannes. Ihre gefalteten Hände und seine gefreuzten Arme sprechen nicht, wie Einige wollen, Fürbitte aus; kein Zug des Gesichts, keine Bewegung des Körpers unterstützt diese Annahme; sie sind die ersten Gläubigen, nun hat sich ihr Glaube in Schauen verwandelt und die Folge davon ist Entzückung, Anbetung.

In italienischen Bildern der ältern Zeit sah ich diese, durch die griechische Kirche festgestellte Anordnung nicht; deutsche dagegen, namentlich das Danziger Bild haben sie, wie erwähnt, aufgenommen. Auf unserem Karton sind sie von ganz besonderer und glücklicher Wirkung; denn hat uns die Gegenwart des schmerzlich zürnenden Heilandes, und die Gewalt seiner Erscheinung mächtig bewegt, so befänftigt uns die befriedigte Anschauung des Johannes, noch mehr aber der durch heiligste Andacht verklärte Blick Mariens, und ruhigeren Herzens können wir zu ihm, vor dem sie ihre Kniee beugen, zurückkehren. In dieser Beziehung erscheint uns

Digitized by Google

auch der Täufer mit seinen über die Brust zusammengeschlagenen Armen richtiger, als derselbe auf dem Danziger Bilde mit ausgebreiteten.

Nun sehen wir zu beiden Seiten nebst einigen weniger charakterisirten Männern, rechts Petrus, Jakobus und Johannes, und nach einem kleinen Zwischenraum Paulus; links Abraham, Noah, Moses und David, also Altes und Neues Testament. Unsere Leser werden sich aus dem oben Gesagten erinnern, daß diese Anordnung in älteren Bildern nicht vorkommt, überall sind es die zwölf Jünger Christi, die seinem eigenen Ausspruch zufolge (Matth. 19, 28) die zwölf Richterstühle am Tage des Gerichts einnehmen sollen. Nur die vier und zwanzig Aeltesten, wie sie in der Offenbarung Johannis (C. 4, v. 4) und in den Mosaiken älterer christlicher Basiliken (z. B. in der Absis von S. Paolo in Rom) zu beiden Seiten des Heilands vorkommen, hat man als die Heiligen des alten und neuen Bundes gedeutet, unter denen aber alsdann Paulus nicht auftritt. Obschon nun die Anordnung von Cornelius nicht durch Bibel und Kirche vorgeschrieben, so wird doch Niemand sie denselben widersprechend finden. Im Gegentheil beruft sich Christus auf die Väter fortwährend als auf die, so von ihm zeugen, und ist er selbst nur gekommen zu des Gesetzes Erfüllung, ist das ganze Christenthum nur der Baum aus der Wurzel des Judenthums, so muß auch — bei konsequenter Durchführung des Gedankens — das Alte Testament mitrichtend am jüngsten Tage neben dem Neuen und neben Christus auftreten; denn nicht um ihrer Seligkeit willen erscheinen diese Auserwählten da, sondern darum, daß sie von Gott zu Vorbildern des Glaubens und der Gerechtigkeit gemacht sind, als welche sie Jesu Gericht unterstützen. Erkennen wir nun sogleich in der vorliegenden Anordnung eine organische Fortbildung und Erweiterung des Gedankens, so werden wir bei weiterer Betrachtung in der Weise der Bezeichnung die hohe Gabe des Künstlers, mit Wenigem Vieles, ja Alles zu sagen, nicht verkennen. Nicht nur haben wir im Petrus und den Donnerkindern und dem feurigen Heidenapostel die Summa des neuen Testaments in persönlicher Beziehung, sondern sie vertreten auch zusammen das ganze Christenthum in Glaube, Hoffnung, Liebe und dem lebendigen Wort. So sehen wir in Dante's göttlicher Komödie den Dichter von Petrus in den Lehren des Glaubens geprüft, von Jakobus über seine Hoffnung, von Johannes über die Liebe befragt, und wem die Zeichnungen von Cornelius zu dem Paradies des Dante bekannt sind, wird sich ihrer und ihrer Bedeutung vor dem Karton, in welchen von dort die wie durch unmittelbare Anschauung gewonnenen unübertrefflichen Bilder der drei Jünger übergegangen sind, erinnern. Paulus aber, dessen ganzes Wesen von einer unnennbaren, gesunden, kräftigen Freudigkeit strahlt, in dem wir den rastlosen Verbreiter des Christenthums, den unermüdlichen Knecht Gottes wiedererkennen, mahnt uns, überdies durch seinen Hinblick auf Jakobus, an ein von einem großen christlichen Denker ausgesprochenes Wort, daß er, an des früh getödteten Jakobus Stelle berufen gewesen, wie vor ihm Petrus die Epoche der katholischen, so er die der evangelischen Kirche vorbildlich darzustellen. Sehen wir nun nach der Seite des alten Bundes, so erkennen wir leicht die Beweggründe für die Wahl der vorangestellten Personen; in Abraham, der um des Glaubens Willen die Verheißung empfangen, sehen wir den Petrus des alten Bundes, im Noah, den die Hoffnung in der Arche nicht verließ, den Jakobus, wie aber die Liebe im neuen Testament an die Stelle des Gesetzes tritt, so entspricht Moses dem Johannes; der Sänger und Prophet David bildet zu Paulus, dem Verkünder des Wortes, den homogensten Gegensatz. — Statt also den Blick durch einen reichbevölkerten Himmel zu zerstreuen und zu verwirren, hält der Künstler mit weiser Sparsamkeit Sinn und Gedanken auf den Hauptinhalt und Zweck des Ganzen festgerichtet. Dazu sind alle diese Gestalten in übermenschlicher Größe gehalten (die Höhe des sitzenden Christus wird 12′ betragen), so daß auch von dieser äußern Seite ihre Wirkung gesichert ist.

(Die Fortsetzung folgt.

Literatur.

Quatremère de Quincy's Geschichte Raphaels und seiner Werke. Nach der zweiten verbesserten und vermehrten Originalausgabe übersetzt. Nebst einem Facsimile. Quedlinburg, bei G. Basse. gr. 8. Preis: 1 Thlr. 12 gGr.

Raphaels Madonna di San Sisto auf der königl. Bildergalerie zu Dresden, sammt ihren Nebenfiguren zum ersten Male zusammenhängend erklärt, nebst Andeutungen über die Transfiguration und den fälschlich sogenannten Streit über das Sakrament. Von K. H. Weise. Ebendas. gr. 8. Preis: 6 gGr.

Die klassischen Stellen der Schweiz und deren Hauptorte nach Originalansichten dargestellt, gezeichnet von Gustav Adolph Müller, auf Stahl gestochen von Henri Winkles und a. ausgezeichneten englischen Künstlern. Mit Erläuterungen von Heinrich Zschokke. In 24 monatl. Lieferungen, Royaloktav, jede Lief. mit 3 Stahlstichen und 1 Bogen Text. Preis: 10 Gr. In Royalquart mit Abdr. auf chines. Papier 20 Sgr. Carlsruhe, bei Kreuzbauer.

Rafael als Mensch und Künstler. Dargestellt von Dr. G. K. Nagler. Verfasser des neuen allgemeinen Künstlerlexikons. Mit Rafaels Bildniß nach dem Originalgemälde der K. Pinakothek zu München. München, 1836, bei Ernst August Fleischmann. 8. Preis: 1 fl. 36 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 98.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Fortsetzung.)

Unter der obern Mittelgruppe, in gleicher Größe, sehen wir die vier Engel, die, nach den vier Winden mit ihren Posaunen gerichtet, die Lebenden und Todten zum Gericht rufen. Die Bilder, deren die heilige Schrift sich in Bezug auf diesen Ruf bedient, erlauben, ja bedingen in der Darstellung eine heftige, stürmische Bewegung, mit welcher denn auch diese Engel — im scharfen Gegensatz gegen die Ruhe des Himmels über ihnen — ihr Amt verrichten. In ihrer Mitte sizt, das Haupt wie in heiliger, aber furchtbarer Entzückung erhoben, mit wild fliegendem Haar, Flammen sprühendem Blick, geschlossenem Mund, die Füße übereinandergeschlagen, der Engel mit dem aufgeschlagenen Buche des Lebens und Todes. Michel Angelo hat diesen Begriff getheilt und sich somit die Aufgabe erleichtert: ein Engel hält das Buch mit dem Verzeichniß der zum ewigen Leben Berufenen, ein anderer das der ewig Verdammten. Cornelius hat die zweifache Last von der Mitwissenschaft unendlicher Freude und unendlichen Jammers auf das Haupt eines einzigen Erschaffenen gelegt, und nur der Zustand höchster Verzückung kann diesen vor dem Erliegen schützen. Was man auch sonst diesem Diener des Gerichts für ein Motiv unterzulegen geneigt ist, diese visionäre oder pythische Gewalt in ihm wird durch Alles hindurchleuchten, und wie die Bücher des Neuen Testaments in doppelter Weise von den lezten Dingen reden, so erkennen wir auch hier denselben Gegensatz, und wenn aus dem obern Raume die Stimme des Evangeliums spricht, so vernehmen wir im untern die Posaunenklänge der Apokalypse. So weit unsere Kenntniß im Gebiete der bildenden Kunst reicht, hat diese eine ähnliche Aufgabe auf gleiche Weise nicht gelöst; diese Gestalt ist dem Cornelius ganz eigen und gehört zu den gewaltigsten, die seine Hand gezeichnet.

Ehe wir nun weiter gehen, wird es gut seyn, einen sichern Standpunkt zu gewinnen, von dem aus man das Gewirre der Hölle und die Scharen der Seligen im rechten Lichte erblickt. Aus dem Bisherigen ist schon klar, daß der Darstellung des Cornelius, nicht wie der des Michel Angelo, das Ereigniß, sondern der Gedanke zu Grunde liegt; während also bei jenem Alles Moment ist, so ist hier die Frage nach dem Moment ganz ungeeignet; was vorgestellt ist, geht draußen nicht einmal wirklich vor, sondern ununterbrochen vor der Seele des Menschen. Inzwischen schließt diese symbolische Darstellungsweise nicht allen Schmuck der dramatischen aus, und wie Dante in seinem großen symbolischen Gedicht nicht verschmäht, Wege und Stege in der Hölle und sonst mit der Genauigkeit eines Alpenführers zu beschreiben, so müssen wir auch der bildnerischen Phantasie folgen können, wenn sie mit der Lebhaftigkeit der Wirklichkeit träumt.

Als nächste Folge der Erscheinung Christi nennen uns die heiligen Bücher die Auferstehung der Todten und die Verwandlung der Lebenden (1 Cor. 15, 51 ff.). Aus den oben angegebenen Gründen konnte dies Ereigniß hier nur kurz berührt werden. Die Auferstehung hat der Künstler durch eine Scene bezeichnet, die tief durch jedes Herz dringen muß, das ein zweites unter die Erde gelegt. Liebende finden sich im Erwachen wieder, und der Engel Gottes krönt sie mit dem Kranz der Unsterblichkeit. Daneben steht eine Gruppe Männer, die wir zu den Lebenden rechnen, mit Sicherheit erkennen wir den König, dessen Name mit allem Größten, was die neue deutsche Kunst hervorgebracht, in innigster Verbindung stehen muß; ihr entzückter Blick sagt uns, daß sie die Umwandlung bereits erfahren.

Aber zu lange schon zieht die Hölle unsere Blicke auf sich; folgen wir dorthin zuerst, um dann mit den Seligen in den Himmel aufzusteigen. Der Dichter der göttlichen Komödie führt uns auf weiten Umwegen, durch

Digitized by Google

hundertfache Schreckniſſe, in den Mittelpunkt der Hölle, wo Satanas thront; dem Künſtler ſtehen dieſe Mittel, wenigſtens in dieſem Raume, nicht zu Gebote; mit Einemmale und ohne daß ein nächſtfolgendes Bild das erſte verwiſchen oder verdrängen kann — denn Alle ſtehen auf gleichem Felde — ſind wir vor dem Bilde der Angſtgeburt orientaliſcher Phantaſie, der die katholiſche und neuerdings an manchen Orten die evangeliſche Kirche ſinnliche Wirklichkeit geſichert haben. Dieſer Satanas ſizt, halb in einen Mantel gehüllt, recht in der Finſterniß auf einem Thron, der über dem Felſeneingang zur Hölle ſteht; ſtatt des Zepters hält er einen Doppelhaken in der Linken, die Rechte faßt ein Schlangenbündel; zum Schemel ſeiner Füße dienen ihm zwei Verbrecher, von denen der Eine am Strick um den Hals und dem Beutel mit den dreißig Silberlingen in der Hand als der Verräther Chriſti kenntlich, der Andere der Verräther ſeines Vaterlandes, Segeſt, iſt, die wir Beide, da wir über ihr perſönliches Schickſal ſo genau nicht unterrichtet ſind, als allgemeine Bilder des ſchändlichſten Verraths betrachten, dem kein beſſerer Platz gebührt. Satanas iſt ziemlich menſchenähnlich; die Züge des Geſichts jedoch ſind katzenartig zuſammengezogen; der Mund geht in einen Hunderachen über; krumme Hörner legen ſich um die ſpitzen Ohren; das Fleiſch hängt ihm um die Knochen; die Finger werden zu Klauen. Die Wendung iſt ſcharf und beſtimmt; wir ſehen das Geſicht faſt im Profil, und zwar nach einer Gruppe Verdammter, die auf den Knien vor ihm liegt, gerichtet. Unter dieſen erkennen wir zuerſt einen Schlemmer, ſodann einen Geizigen, der ſich beſorgt um den Geldſack, den er an ſich drückt, nach einem verfolgenden Teufel umſieht, einen Gewaltthätigen oder Jähzornigen, der feſtgebunden herbeigeſchleppt wird, eine Kindesmörderin (?), und eine Buhlerin, an der bereits des Satans Urtheil von einem Teufel vollzogen wird, der ihr den Doppelhaken in den Leib ſezt, um ſie rückwärts hinabzuziehen. Außerdem naht ſich dem Richterſtuhl mit ſcheinheiligem Tritt das Gezücht der Heuchler, unter denen wir einen Mönch und einen evangeliſchen Geiſtlichen erkennen.

Die Gruppe, als ſolche, iſt von höchſter Wirkung, die Charaktere ſind durchaus allgemein gültig, obſchon ganz individuell, über keinen bleibt ein Zweifel. Der Inhalt inzwiſchen iſt vielfältig angegriffen worden. Die weſentlichſten Einwendungen, die man dagegen machen kann, beziehen ſich auf den ihr zu Grund liegenden Gedanken, auf den Höllenrichterſtuhl und die Macht, mit welcher der darauf Thronende bekleidet iſt. Materielle Bedenklichkeiten, z. B. daß die Nähe Chriſti die des Teufels ausſchließe ꝛc., laſſen wir unberückſichtigt, da wir uns nicht auf dem Gebiete der Idolatrie, die das Bildliche wirklich, ſondern der Symbolik, die das Wirkliche bildlich, wie ja auch die Sprache thut, auffaßt, befinden.

Allerdings, ſagt man, erkennt die Kirche die Macht des Teufels an; in der Schrift heißt er der Fürſt (Joh. 14, 30 u. a. a. O.), ja ſogar der Gott (2 Kor. 4, 4) dieſer Welt; allein überall erſcheint er als Feind der Guten, vorzüglich als ewiger Widerſacher Chriſti, der gekommen, ſeine Werke zu zerſtören; als Verführer und Verſucher zu Irrthum, Unglauben und Sünde, als der Gerichtete, dem alle Macht genommen, als der in den feurigen Pfuhl zu ewigen Qualen Geworfene. (Joh. 8, 44. Matth. 13, 38. Eph. 6, 11. Hebr. 2, 14. Offenb. 20, 10 und an vielen andern Stellen der Schrift.) Dagegen ſpricht keine einzige Stelle von einem ihm, ſelbſt nur momentan übertragenen Richter- oder Strafrichteramt, das allein Gott zukommt; am wenigſten am Tage des Gerichts, an welchem (nach Jud. 6, 2 Petr. 2, 4, auch Matth. 8, 29) ihm und ſeinen Engeln zu Zittern und Zagen, nur eine höchſt leidende, aber keineswegs eine thätige Theilnahme bevorſteht. Außerdem nun, daß dem Satan die ihm beigelegte Machtvollkommenheit nicht gebührt, bildet er hier mitten im Weltgericht einen neuen Mittelpunkt, der die Wirkung der göttlichen Entſcheidung unterbricht und alſo ſchwächt, während der gemeinſchaftliche Sturz von Teufeln und Sündern dem kirchlichen und bibliſchen Begriff gemäßer und von ungleich mächtigerem Eindruck ſeyn müßte.

Fragen wir nun nach, was den Künſtler bewogen haben mag, trotz dieſer Einwendungen, deren Vorauskenntniß wir ihm zuverſichtlich zutrauen können, die getroffene Anordnung zu wählen, ſo dürfen wir — außer an den Vorgang Dante's, der ſeinem Lucifer auch die oberſte Polizeigewalt in ſeinem Reiche läßt — wohl zunächſt an die Wirkung denken, die das Bild des Fürſten der Finſterniß und ewiger Gemeinſchaft mit ihm, gegenüber dem König des Himmels und der Seligen in ſeinem Reiche, auf die Gemüther der Menſchen machen muß. Wird doch jeder Körper durch doppelte Kräfte in Bewegung erhalten, warum ſoll nicht die des Menſchen zum Himmel durch die anziehende und abſtoßende zugleich bewirkt werden? Außerdem mußte es dem Künſtler daran liegen, die Empfindungen der Schuldbewußten vor einem durchſchauenden Obern zu malen; vor das Angeſicht Chriſti aber dürfen ſie nicht treten, ſo bleibt für ſie nur der Teufel übrig, deſſen Kinder ſie ſind. (Joh. 8, 44.) Wir glauben, daß dieſe beiden Rückſichten — die Verſinnlichung des größten Gegenſatzes und die Darſtellung der empfindlichſten Seelenſchmerzen — die Beweggründe der gewählten Darſtellung ſind, und daß dieſe ſomit, wenn auch nicht ihre Rechtfertigung, doch ihre Erklärung findet.

Digitized by Google

Schließlich gedenken wir, bei der genannten Gruppe, des Anstoßes, den Viele an der Bezeichnung eines Verdammten als evangelischen Geistlichen nehmen, und der seinen Grund in der Meinung hat, als seyen mit ihm die Ketzer gemeint. Dies dürfen wir nun schon um der Zusammenstellung, als auch um der in Deutschland gültigen Begriffe willen nicht annehmen. Zwar leugnen wir nicht, daß es uns der Allgemeinhaltung des Ganzen entsprechender erscheinen würde, wenn gar keine Standesunterschiede angegeben wären und der Künstler sich auf die Kenntlichmachung der Sünde, wie bei dem Geizigen, Schlemmer ꝛc. beschränkt hätte; inzwischen, so lange noch ein Unterschied der Art ausgesprochen wird, können wir es nicht gerade zu als Mißgriff bezeichnen, aus der Klasse protestantischer Geistlicher einen Heuchler zu holen. Dessen ungeachtet — um des möglichen, ja wahrscheinlichen Aergernisses willen, sprechen wir und — wie wir glauben — in Uebereinstimmung mit dem guten Geiste des Jahrhunderts den Wunsch aus, daß Cornelius bei der Ausführung seines größten und herrlichsten Werkes, das die Geschichte künftig so mit seinem Namen verschmelzen wird, wie den Michel Angelo's mit dem Bilde der sixtinischen Kapelle, nicht eine Stelle übrig lasse, die die allgemeine und freudige Anerkennung hemmen, und die schwächern Geister leicht vom heiligen Gebiete der Kunst und Religion hinüber zu unchristlichem Parteihasse führen könnte.

Treten wir nun vor die Pforte der Hölle, so sehen wir davor drei Gestalten, gebrochen und in sich gefallen, abgewendet von allem dem, was Außen ist — es sind die Neidischen, deren Strafe die Fortsetzung ihres genußlosen Lasters ist. Weiter nach vorn reißt mit unsanfter Umarmung ein Teufel ein Weib, das vergebens sich loszuwinden und an einen Mann anzuklammern strebt, von Lezterem, um die Strafe für das Verbrechen des Ehebruchs zu empfangen; daß der neben dieser Scene die Fäuste ballende, von einem Diener des Satanas geschleifte Mann auch für Laster sinnlicher Ausschweifung zu büßen habe, sieht man den schmerzvoll verzerrten Zügen des Gesichts und der ganzen Körperbewegung an.

In dem Raume zwischen Himmel und Hölle ist der Sturz der Bösen vorgestellt. Gemeinschaftlich arbeiten Engel und Teufel gegen die heftig auf- und widerstrebenden Sünder, um sie ihrem ewigen Verderben zu überantworten. Vergebens würde die Feder versuchen, den wunderbaren Knäuel heftiger Verwirrung der Steigenden, Stürzenden, Geschleuderten, Gerissenen, ihren Kampf, ihre Wuth, Schmerz und Angst der Gequälten dem Künstler nachzuschildern. Hier tritt die Kunst in ihre Vorrechte der Unmittelbarkeit, und selbst die Untersuchung der Schuld der Einzelnen geben wir als eine nutzlose auf; es genügt, zu wissen: Sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhms vor Gott! und sind somit sie der Spiegel eines Jeden in der Gemeine. Aber etwas liegt in der Darstellung, dem wir, um Mißverständnissen zu begegnen, besondere Aufmerksamkeit schenken müssen. Wir sehen nämlich an der genannten Stelle — und Michel Angelo hat dasselbe gethan — Engel und Teufel gemeinschaftlich nach einem Ziele, dem Verderben der Sünder, hinarbeiten. Wie ist diese Gemeinschaft so ganz widerstrebender Wesen zu erklären, zu rechtfertigen? Die Antwort gibt uns die Kirche in ihrer Lehre von der göttlichen Strafe, die eine doppelte ist: poena damni, das ist Verlust der Gemeinschaft Christi, und poena sensus, leibliches Wehe, wirkliche Höllenstrafe. Einfacher und zugleich anschaulicher kann die bildende Kunst diese Lehre nicht aussprechen, und so wäre mit der Erklärung auch die Rechtfertigung ausgesprochen. Inzwischen können wir die Darstellung auch noch als Abbild eines näher liegenden Urbildes betrachten. Das Schuldbewußtseyn zerfällt immer in die zwei Zustände, in den Schmerz von den Wegen Gottes gewichen, und den andern auf denen der Sünde fortgegangen zu seyn.

Endlich müssen wir noch eines Zweifels gedenken, der über den Ort des Sturzes erhoben worden ist, und der aus jenem tiefgewurzelten Irrthum entspringt (auf welchen die Idolatrie ihre Macht gründet), als sey es der Kunst um Illusion der Wirklichkeit zu thun. Man frägt nach dem Standpunkt der Verurtheilten, von dem aus sie herabgestürzt werden, und ob der im Himmel seyn könne, man legt ihnen ein gigantisches Himmelstürmen unter und versezt sich in die Theogonie. Uns aber darf nicht der Standpunkt der Verurtheilten, sondern der unsere kümmern; der Gedanke des Sturzes, als solcher, im Gegensatz zu dem gegenüber durchgeführten der Annahme und Erhebung, mußte ausgesprochen werden, und sollte dies in einem und demselben Raume geschehen, so mußte dessen materielle Bedeutsamkeit übergangen werden. Auch ist Christus nicht hier oder dort, im religiösen Bewußtseyn, sondern überall und von jedem Punkt aus kann die Verwelfung statt finden.

Indem wir diese Welt der Trübsal noch einmal überschauen, bleibt unser Auge auf einer Scene ruhen, die in Darstellung und Bedeutung gleich mächtig ergreift. Wir sehen einen Engel und einen Teufel die gleichen Ansprüche an eine Seele machen. Der Gedanke selbst, im rohen Umriß, kommt schon in den ältesten Darstellungen vor; es galt also, ihn der Denkweise der Zeit gemäß und verständlich, das heißt in seiner (christlich) psychologischen Bedeutung auszusprechen. Wie ganz unendlich schön und ergreifend hat dies Cornelius gethan! Wie es ihm früher gelungen, im Angesicht des von Christus am Kreuz begnadigten Verbrechers den Erfolg von dem höchsten Troste des Christenthums, der durch lebendigen

Digitized by Google

Glauben im lezten Augenblicke erlangten Begnadigung, mit niemals erreichter Wahrheit und Tiefe auszudrücken, so ist ihm die Versinnlichung desselben Gedankens auf andere Weise, aber ganz in gleichem Umfange gelungen. Mit aller Macht, die sich auf durch ein anhaltend lasterhaftes Leben wohl erworbene Rechte gründet, umfaßt der böse Geist eine junge Frau an den Lenden, um sie so an sich und in die Tiefe zu ziehen; ihr reuevolles Angesicht aber und ihr zuversichtlich nach oben gewandter Blick, sagen uns, daß ihr Herz noch vor dem Tode (oder vor dem Gericht) sich umgewandelt, daß sie Christo angehört, und der gute Engel siegt über die angestrengte Macht des bösen. Während also Michel Angelo bei der gleichen Gruppe die Schreckmittel der Kirche voranstellt, gibt Cornelius uns ihre Tröstungen, und zwar auf eine jedem Kind verständliche und doch alle Herzen gleich durchdringende und beseligende Weise. Bei Michel Angelo, bei dem Danziger, bei dem Pisaner Bilde ist die Seele in diesem Kampfe leidend; und es bleibt uns allerdings die Frage nach der Möglichkeit desselben übrig, die die Entscheidung Christi ausschließt. Cornelius stellt die Seele selbst in thätige Verbindung mit dem guten Geist, hebt somit den Begriff des Kampfes auf und gibt uns dafür seine tiefere, in jedem Menschen begründete Bedeutung.

Einen König sehen wir von zwei Teufeln durch die Luft getragen, dessen Deutung uns schwer fällt, wenn es nicht Herodes seyn soll. Keinen aber der schwersten Sünder erblicken wir, deren Schuld Christus unvertilgbar heißt, keinen Lästerer des heiligen Geistes. Wir wissen, daß auch der Theologie die sichere Bezeichnung dieser Art Sünder schwer fällt, und daß noch bis heute die Ausgleichung der verschiedenen Meinungen des Chrysostomus und Augustinus nicht gewonnen worden, daß aber wohl das Otterngezücht der Pharisäer und Schriftgelehrten gemeint sey.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Tivoli. Am 7. Oktober wurden in Anwesenheit des Pabstes und Tausender von Zuschauern die Gewässer des Anio durch die beiden neugesprengten Stollen des Monte Catillo gelassen. Alle Sachkenner lassen dem Architekten Folchi, der das Ganze Unternehmen entworfen und vollendet hat, die Gerechtigkeit widerfahren, daß die Bauten ihrem Zwecke (die Stadt vom unvermeidlichen Untergange zu retten) vollkommen entsprechen. Wenn Tivoli durch diese Anlage einen neuen Zuwachs zu seinen vielen Merkwürdigkeiten erhält, so erfährt man zugleich mit Vergnügen, daß die Grotte des Neptun und der Berninische Wasserfall nicht sobald Antiquitäten seyn werden, als man voreilig angekündigt hat. Die Grotte wird bleiben, da das durch dieselbe fließende Wasser vorher einige Mühlen treibt, und der Berninische Fall wird immer offen gehalten werden, um bei sehr hohem Wasserstande die Kraft des Wassers durch die verschiedenen Abstüsse und Stürze zu brechen.

München. Die Grundsteinlegung der neuen dem h. Bonifazius gewidmeten Kirche, welche sich nun bald zwischen der neuen Karls- und Briennerstraße, fast der Glyptothek gegenüber, erheben wird, fand am 12. Okt. statt. Nach einer Truppenmusterung auf dem Maxplatze begaben Sich S. Majestät der König nach der Baustätte, wo der Erzbischof von München nebst dem Domkapitel und den eingeladenen Personen sich bereits befanden. Nachdem der Erzbischof den Platz, auf welchem die Kirche stehen wird, so wie den Grundstein, gesegnet hatte, vollzog der König die Grundlegung durch den Hammerschlag und Kalkwurf. Die Führung des Baues dieser neuen Pfarrkirche, welche aus der königl. Privatkasse bestritten wird, ist dem Architekten Hrn. Ziebland übertragen.

München. Der 15. Okt. war, zur Verherrlichung des Namensfestes der Königin Therese, zur Grundsteinlegung des neuen Damenstiftsgebäudes bestimmt, dessen Bau dem Architekten Prof. Gärtner übertragen worden. Sie wurde in der Ludwigsstraße auf die durch das Programm angezeigte Art durch den Minister des Innern, Fürsten von Wallerstein, vollzogen.

Denkmäler.

Bonn. Die höhere Genehmigung zur Bildung und ferneren Wirksamkeit des Vereins, der sich zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven, der zu Bonn geboren wurde, konstituirt hat, ist nunmehr erfolgt.

Skulpturen.

Paris. Die von den Schülern der französischen Akademie zu Rom gearbeiteten Skulpturen sind zu Paris angelangt. Sie bestehen in drei Basreliefs, drei Büsten und einer kleinen Gruppe, sämmtlich in Marmor. Eines der Basreliefs behandelt einen höchst eigenthümlichen Gegenstand, nämlich die Cholera, wie sie Schrecken und Tod durch die Städte und Provinzen Frankreichs verbreitet.

Freskomalerei.

München. Am 12. Oktober wurde das von Bernhard Neher ausgeführte große Freskogemälde am Isarthore, den siegreichen Einzug des Kaisers Ludwig nach der Schlacht von Ampfing darstellend, enthüllt.

Ehrenbezeigungen.

München. Se. Maj. der König hat, nachdem er den nun ganz vollendeten Königsbau am 12ten Oktober bezogen, dem Architekten desselben, Geh. Rath von Klenze, als Zeichen seiner Zufriedenheit das Kammerherrndekret zustellen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. December 1835.

Kunstausstellung in München.

In der ersten Woche des Oktobers wurde in München, in Verbindung mit den Festen dieses Monats, die Kunstausstellung eröffnet. Bei der großen Anzahl von Künstlern, die hier leben und unter denen die ersten sind, deren die Gegenwart sich rühmt, durfte man nicht nur dem Gehalt, sondern auch der Anzahl nach Außerordentliches erwarten. Dessenungeachtet zählt der Katalog nur 358 Nummern. Fragen wir nach den Ursachen dieser Beschränkung, so liegen sie einestheils sehr nahe in dem Umstand, daß die meisten künstlerischen Kräfte hier zum Schmuck des öffentlichen Lebens verwendet werden. Anderntheils haben sich aber seit einer Reihe von Jahren die Verhältnisse der Künstler zum Publikum so bedeutend verändert, daß die frühern akademischen Ausstellungen nicht mehr die einzigen Vermittler zwischen beiden sind. Namentlich sorgen die verschiedenen Kunstvereine mit ihren jährlichen Ausstellungen für den Ruf der Künstler und den Verkauf ihrer Werke. Man kann rechnen, daß auf diesem Wege jährlich über dreihundert werthvolle Bilder aus hiesigen Werkstätten verkauft werden. Nun könnten zwar, wie es anderwärts geschieht, auswärtige Künstler und Besitzer von Kunstwerken die Ausstellung durch Einsendungen unterstützen; da aber hier kein Eintrittsgeld von den Besuchenden gezahlt wird, der Akademie auch sonst nicht Fonds zu Gebote stehen, so kann die Fracht nicht bezahlt, und somit auf keine fremde Theilnahme gerechnet werden. In München selbst aber sind der Privaten nur sehr wenige, die Bilder kaufen und sie zur Ausstellung leihen mögen, und selbst der Kunstverein, der etwa über 70 Kunstwerke im Jahr erwerben, behält dieselben, wie natürlich, für sich.

Um nun aber doch der hiesigen Kunstthätigkeit, so viel möglich, gerecht zu seyn, glauben wir unsere Mittheilungen über die Ausstellung nicht auf die im akademischen Kataloge angeführten Dinge beschränken zu dürfen, sondern betrachten ganz München als das uns angewiesene Lokal, und zwar um so leichter, als gleichzeitig mit Eröffnung der Säle der Akademie die Fronten mehrerer Neubauten, das Monument des Königs Max, das Isarthor enthüllt wurden, und die neue Residenz, in allen Theilen ganz beendigt, dem Publikum einige Wochen geöffnet war. In diesem Sinne den Bericht über die Kunstausstellung in München abfassend, beginnen wir mit den

Architekten.

Leo v. Klenze, Geh. Oberbaurath ꝛc., „das neue Postgebäude.“ Dem Architekten treten bei seinen Aufgaben so viele Umstände, Bedingungen und Rücksichten in den Weg, die die eigentliche Schwierigkeit derselben verdecken und doch in den meisten Fällen ein ungünstiges Urtheil mildern würden. Das neue Postgebäude ist zum Theil auf, zum Theil an einen alten Palast, der Vorderseite der neuen Residenz gegenüber, gebaut. Zu seiner Rechten hat es das Theater, und mußte in Uebereinstimmung mit diesen beiden Prachtbauten aufgeführt werden, ohne dieselben zu beeinträchtigen, oder gar zu wiederholen. Die vordere Fronte ist 300 Fuß breit, 66 Fuß hoch; der Unterbau, der das Erdgeschoß und die Entresols faßt, ist 45 Fuß hoch, und somit beträchtlich höher, als das Gebäude, das er zu tragen bestimmt ist. Der obere Stock bietet im Verhältniß zu den kleinen, nach oben halbkreisrunden Fenstern eine bedeutende Mauerfläche. Die eigentliche Zierde des Hauses ist eine offene Säulenhalle, die in der Höhe des Unterbaues an der Vorderseite des Hauses hinläuft und einen Theil des obern Stockwerks trägt. Ihr Piano ist um 4 Fuß über dem Piano des Platzes; die Säulen, dorischer Ordnung, jedoch mit römischem Ring, sind 21 Fuß hoch und tragen halbkreisförmige Bogen, auf denen die Vorderwand des obern Stockwerks ruht; ihr Durchmesser beträgt unten 3 Fuß. Die Decke der Halle ist in der Horizontale konstruirt, da, mit Recht, der Architekt die eisernen

Digitized by Google

Querstangen, die etwaige Wölbungen halten könnten, verschmäht.

In den Sälen der Ausstellung sieht man von demselben Künstler:

„Projekt eines königlichen Residenzschlosses auf dem Platze des ehemaligen innern Kerameikos in Athen; von der Gartenseite dargestellt;“ perspektivische Ansicht in Oel ausgeführt.

Wir wissen, mit wie viel Wärme der Künstler den Gedanken gefaßt, dem jungen Griechenkönig einen Palast zu erbauen, der eine Zierde des ewigschönen Athens und ein Ergebniß klassischer, zum Theil an Ort und Stelle wiederholter Studien seyn sollte. Der Bauplatz des Palastes ist nach Hr. v. Klenze's wohl sehr gegründeter Ansicht nicht auf dem Fels der alten Akropolis zu suchen, deren welthistorische Ruinen durch einen Neubau sehr in ihrer Existenz bedroht werden würden. Schön ist dennoch die Lage des beabsichtigten Schlosses mit freier Aussicht nach der Akropolis, der Stadt, dem Gebirg und vielleicht von den Zinnen nach dem Meer. Der Grundriß ist ein längliches Viereck. In der Mitte der beiden längeren Seiten und an den vier Ecken erheben sich dreistockige Pavillons, unter sich im Erdgeschoß durch eine fortlaufende dorische Säulenhalle, und an den längern Seiten, so wie im ersten Stockwerk durch eine Reihe von Gemächern verbunden, aus denen man nach einer offenen Galerie heraustreten kann, die von den eben genannten Säulen getragen wird. An den mittleren, mit Giebelfeldern geschmückten Pavillons wiederholen sich die Säulenstellungen als kleine, offene, jedoch überdeckte Vorhallen durch die beiden obern Stockwerke. Diese Würfel oder Thürme verjüngen sich stark nach oben, auch ist jedes obere Stockwerk kleiner, als das untere. Noch mehr, an ägyptische Verhältnisse erinnernd, verjüngen sich die Fenster, deren drei immer an einer Fronte des Quadrats stehen. Die Farbe der Mauern ist die eines gelblichweißen Marmors, jedoch ist für die Zierrathen Poly- oder eigentlich Dyochromie angewendet, indem dabei immer Himmelblau mit Zinnober abwechselt; so bei den vorstehenden Ziegelfortsätzen, den Fensterverdachungen und Einfassungen, bei den zwischen den obern Fenstern der Eckthürme angebrachten gemalten Figuren, die himmelblau in rothem Rahmen, und roth in blauem Rahmen auf weißem Grunde stehen. — Vor dem Schloß ist ein freier Platz, der, mit einem Geländer eingefaßt, durch eine breite Stiege einerseits, und eine Auffahrt andernseits vom Garten aus zugänglich ist.

Gärtner, Professor an der Akademie. Nicht leicht wohl ist ein Baumeister mit mehr Recht als Künstler zu beneiden gewesen, als Meister Bernhard von Florenz, dem Papst Pius II. eine ganze Stadt (Pienza) zu bauen übertragen, und zwar mit Kirchen, Palästen und sonstigen öffentlichen Gebäuden. Wir, die wir nicht mehr in jenen bevorzugten Zeiten des fünfzehnten Jahrhunderts leben, dürfen wohl mit gleichem Recht einen Baumeister glücklich preisen, dem der Ausgang einer großen, breiten Straße als Bauplatz für eine Reihe umfassender öffentlicher Gebäude angewiesen und deren Ausführung übertragen ist. Es wird ihm also möglich, nicht nur eine Stimmung dem Gemüth des Beschauers zu geben, sondern ihn darin zu erhalten; er kann ein Kunstwerk aus einer Reihenfolge von Kunstwerken bilden, die in den meisten Fällen dem Zufall überlassen bleibt. Professor Gärtner hat diese seine Aufgabe vollkommen verstanden, und wir sagen in Uebereinstimmung mit der allgemein ausgesprochenen Ansicht, daß er bereits mit den (zum Theil) vollendeten Gebäuden der Stadt München ein neues, festliches und doch ernstes Gepräge gegeben. Prof. Gärtner steht im Augenblick sieben großen Bauten am Ausgang der Ludwigsstraße vor: das „Priesterseminar,“ das „Universitätsgebäude,“ das „Damenstift,“ das „Erziehungsinstitut für adelige Fräulein“ werden aus dem Grund aufgemauert; von ihnen kann hier nicht die Rede seyn, da der Künstler die Pläne — was wohl zu wünschen gewesen wäre — nicht auf die Ausstellung gegeben. Aufgedeckt wurden zugleich die Façaden des „Blindeninstituts,“ der „Bibliothek“ und der „Ludwigskirche;“ von diesen also können wir hier berichten, verweisen aber dabei auf das, was in Nr. 49 des Kunstblatts vom vorigen Jahr darüber gesagt worden.

Das „Blindeninstitut“ ist das Eckhaus der Löwen- und Ludwigsstraße. Die lange Seite (220′) des Oblongums, in dem es gebaut, ist nach der leztern gerichtet. Die Höhe des Gebäudes bis unters Dach beträgt 73′; davon 28′ 4″ auf den Unterbau und Sockel bis an's Brustgesims, von da bis an den obern Gurt 21′ 2″ kommen. Der niedrigste Theil erscheint das obere, zu Schlafgemächern bestimmte Stockwerk; indeß täuschen die Gurte, wenn man nach ihnen die Höhe der Zimmer von außen zu erkennen meint, da der oberste, auf dem die Fenster aufsitzen, wenigstens 5′ über dem Piano des Zimmers angebracht ist. Das Dach sizt nicht unmittelbar auf der Hauptmauer auf, sondern es läuft über derselben und dem obersten Stock eine etwa 3′ hohe gleich starke Mauer hin, in der an der Rückseite kleine Fenster angebracht sind, durch die das Licht für den Boden gewonnen wird, und welche an der Vorder- und Nebenseite als ein reich mit Laubwerk und dem sogenannten deutschen Band geschmückter Fries erscheint, der das Dachgesims trägt. Der Dachstuhl indeß ist natürlich so konstruirt, daß die Hauptlast auf die Hauptmaner trifft. Die Fenster, von denen an der Fronte fünfzehn, an der Seite sechs neben einander stehen, schließen nach oben im Halbkreis, vertiefen sich mit Hohlkehlen und Wulsten, und im ersten Stockwerk

Digitized by Google

mit Säulen, wodurch diese Fenster, obschon nicht höher, als die untern (9′ 6″), ein reicheres und höheres Ansehen gewinnen. Die Fenster des zweiten Stockwerks (7½′ 2″ hoch) enden im flachen Bogen. Besonderer Schmuck ist auf die beiden Eingänge verwendet, von denen jedoch der eine (vielleicht als integrirender Theil der Anstalt) blind ist. Auch sie sind in Bogen gewölbt, vorspringend, mit Giebelverdachung, deren Schenkel auf Sockeln ruhen, die, von reichgeschmückten Pilastern gehalten, die Postamente von vier Statuen bilden, deren Ausführung dem Prof. Eberhard übertragen ist. Die Mauern des ganzen Gebäudes sind mit hydraulischem Zement bekleidet und in Quadern abgetheilt; die Portale sind von grünlichem Sandstein, mit Ausnahme der Kapitelle von weißem Kalkstein.

(Die Fortsetzung folgt.)

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Beschluß.)

Ehe wir nun zu den Seligen hinübergehen, verweilen wir vor dem Hüter des Reiches Gottes, dem Erzengel Michael, der in römischer Rüstung, mit dem Diademe geschmückt, mit erhobenem Schwert und erhobenem Schild Wache hält. Weder zur Rechten, noch zur Linken gewendet, bildet er die eigentliche Scheidewand zwischen Guten und Bösen; jedoch nicht aktiv, wie im Danziger Bilde, wo er die Wage hält und Gute und Böse nach dem Gewicht scheidet; oder wie in der griechischen Kirche, wo er die Posaune bläst, also nicht als That, sondern als Macht. Unter der Wolke, auf der er steht, langt ein raubgieriger Teufel nach einem Menschen, der sich flehend an den ihm nächsten Engel wendet um Aufnahme in das Reich Gottes. Der Engel deutet allerdings mit dem Schwert nach der Seite des Verdammten, allein die ganze Stellung, so wie der Ausdruck des Gesichtes zeigen Theilnahme und Unsicherheit. Da nun die ganze Scene gerade in den Indifferenzpunkt des Bildes fällt, so sind wir zu der Annahme berechtigt, der Künstler habe keine Entscheidung aussprechen wollen. Dieses Motiv ist, unsers Wissens, neu, und wir dürfen, wie überall, so ganz besonders hier an einen zu Grunde liegenden Gedanken glauben.

Stellen wir uns an die Stelle des Engels, oder dessen, in dessen Auftrag er handelt, so haben wir einen Menschen vor uns, der entweder ein gottloses Leben geführt oder nicht; nehmen wir das Leztere an, so bleibt er noch immer ein solcher, an welchem die Sünde als Erbe haftet, der also immerhin dem Teufel angehört, bloß, weil er ein Mensch ist. Allerdings befreit ihn der Glaube an Christus, aber freilich nur der vollkommene, lebendige, unantastbare. Auch dessen wird kein Geschaffener sich rühmen können. So kommen wir auf den Weg des Michel Angelo. Die Gedankenfolge drängt sich bei dem Gegenstand unwillkührlich auf; Cornelius hat sie nicht umgangen, aber er begnügt sich mit der Andeutung, und es kommt auf uns an, ob wir in dem Flehenden einen Einzelnen, oder die ganze Menschheit erblicken wollen.

Glücklicher Weise sind wir nicht zur wörtlichen Annahme des Leztern genöthigt, denn offen steht der Himmel, zu dem die Scharen der Seligen entschweben. Wir lieben es nicht, hinter entzückte Ausrufungen das Unvermögen zu anschaulicher Schilderung des Schönen zu verbergen; allein hier bleibt uns fast nichts übrig, als die Ueberzeugung auszusprechen, daß die ganze Seite der Seligen nicht nur das Schönste im ganzen großen Werk, nicht nur das Vorzüglichste, was die reichbegabte Hand des Cornelius geschaffen, sondern daß sie zu dem Herrlichsten gehört, was überhaupt je die Kunst hervorgebracht.

Die Seligen bilden einen Reigen, von Engeln durchwoben; sie halten sich an Händen gefaßt, umarmt, umschlungen und, wie sonst, zart und innig vereinigt; die Richtung ihres Flugs ist eine doppelte, aufwärts und einwärts, so daß sie sich in die Tiefe der Höhe verlieren; Aller Blicke sind in seliger Entzückung nach oben gerichtet, und doch sind sie schon Genossen des Glücks, das sie erwartet: Anbetung und Gottesfriede ist der Hauch, der Alle trägt; und wo unser Blick nur ruhen mag, wird er selbst beseligt. Wie von heiliger Musik gehoben, ja gebildet, erscheinen die Theile dieses himmlischen Kranzes, und die Linien dringen wie Wohllaut in unser Auge. Wir betrachten sie als den Kanon alles Schönen. Es ist kein Unterschied unter ihnen; kein Verdienst hat sie selig gemacht; was sie sind, sind sie durch die freie Gnade Gottes, und wie viele Beziehungen auch die Schrift erlaubte, der eine große Gedanke göttlicher Erbarmung blieb das einzige Motiv. Dem entgegen ist es durchaus nicht, daß wir Dante's, von dem Bilde des Himmels unzertrennlicher Gestalt begegnen, daß wir Papst und Bischof — welche wunderbare, in höchster Begeisterung geschaffene Gruppe! — aufgehoben erblicken, daß ein König (oder Kaiser) die Palme des ewigen Lebens empfängt, wir erkennen darin den leichten Schmuck eines mächtigen, Alles umschlingenden Gedankens.

Bei Fiesole, dessen wir oben gedachten, finden wir das (äußere) Motiv der Aufnahme zuerst, und schön und lieblich ausgebildet. Die Auferstehenden werden von ihren

Digitized by Google

Schutzengeln begrüßt und an der Hand in den Himmel geführt; und zwar so, daß die Paare sich fassen und einen fortlaufenden Reigen, in dem die Engel und Seelen wechseln, bilden. Durch alle Anmuth und allen Zauber der Gestaltung fühlen wir doch die Befangenheit einer wörtlich nehmenden Symbolik durch, gegen welche die Darstellung von Cornelius wie freier Davidscher Psalmen- und Prophetengesang erscheint.

Sollen wir nun noch ein Wort über Formenwahl und Ausführung hinzufügen, so ist das nächste, das uns aufgefallen und durch wiederholte Betrachtung immer entschiedener sich feststellt, daß erst mit diesem Bilde die Nachwirkung der Glyptothek verschwindet und der Meister den neuen Styl vollkommen durchgebildet hat, dessen er zur Darstellung seiner christlichen Anschauungen bedurfte und den wir, freilich sehr unvollständig und nur andeutungsweise, als Uebergang von Michel Angelo zu Rafael, von Skulptur zu Malerei, von Geist zu Seele bezeichnen. Die Absicht besonders zu charakterisiren, etwa Altes und Neues Testament, und Aehnliches, kleine Gegensätze in große hineinzusetzen, Streben nach Mannichfaltigkeit der Formen und Physiognomien ist nirgend sichtbar. Nur der Unterschied zwischen Mensch und Engel ist auch in den äußern Formen ausgesprochen; die Gesichtszüge der Teufel sind verzerrt menschliche, an affenartigen, mit Raubzähnen und Hörnern versehenen Köpfen. Selbst diese reizlosen Geschöpfe berührt noch der Hauch der Schönheit, der wie durch einen Zauber über das ganze Werk, mehr als über irgend ein anderes von Cornelius ausgegossen ist.

Mit dem Frühling des nächsten Jahres wird Cornelius die Ausführung dieses Bildes al Fresko beginnen und ununterbrochen und ohne Gehülfen daran bis zur Vollendung fortarbeiten, wozu ihm Gott Kraft verleihe! Die höchste Bedeutung der Lehre vom jüngsten Gericht, wie es die Kunst, im Dienste der Kirche, auffassen kann, liegt in der Darstellung von Cornelius; und wenn Dante die Wirkungen des Einzel-Gerichtes, Michel Angelo das allgemeine und lezte Gericht geschildert, so hat Cornelius die Summe von beiden — das ewige Gericht uns vor die Augen gestellt.

ef.

Denkmäler.

München. Am 13. Oktober wurde mit großer Feierlichkeit das Denkmal des verstorbenen Königs enthüllt, welches nun eine der schönsten Zierden der Hauptstadt Bayerns ist, die es errichten ließ. Bei der Enthüllung war das Monument von einem großen Carré des Landwehrkorps der Hauptstadt umgeben, in dessen Mitte sich der König und dessen Gefolge, der hohe Klerus ꝛc. befanden. Der mit Bayerns Farben gezierte Umhang fiel auf ein gegebenes Zeichen, und unter Abfeuerung von 101 Kanonenschüssen, rauschender Musik und dem Freudenruf des Volks stellte sich das Denkmal der versammelten Menge dar. Die Künstler, welche dasselbe schufen, sind Professor Rauch und der Erzgießer Prof. Stiglmaier. Die Arbeit des Ciselirens wurde von einem niederländischen Künstler, Bükens, zur großen Zufriedenheit Rauchs ausgeführt. Ist die Erfindung und Ausführung des Ganzen edel und vollendet, so kann der Guß der Haupt- und Nebenfiguren von oben bis unten ebenfalls meisterhaft genannt werden. Der Max-Josephs-Platz erhält durch dieses Denkmal einen trefflich erhöhten Mittelpunkt. Es enthält eine Metallmasse von 5000 Ctrn. und mißt mit seinen 3 Stufen 56′ Höhe. Die sitzende 12′ hohe Statue des Königs, in der Linken das Scepter haltend, die Rechte zum Segen über Stadt und Land erhebend, das Haupt milde neigend, thront auf einem durchbrochenen Sessel, und dieser steht auf einem mit mannichfaltigen historischen und allegorischen Skulpturen geschmückten Postamente. Die tiefste Unterlage der Statue bildet ein 5′ hoher, mit allerthümlichen Waffen geschmückter, auf 3 hohen Gramtstufen ruhender Würfel, an dessen vier Ecken vier sitzende Löwen Wacht halten. Zwischen den Löwen stehen an der Längenseite des Würfels zwei weibliche Gestalten. Die nach dem Königsbau zugekehrte ist eine mit der Mauerkrone geschmückte und die Pflugschaar in der Hand haltende Bavaria, an der entgegengesetzten Seite steht die Felicitas publica, eine würdevolle, antik gekleidete weibliche Gestalt, das Füllhorn mit Blumen und Früchten im Arm. — Auf dem Würfel, zwischen diesem und der Statue, befindet sich das eigentliche Postament des Sessels, dessen Seitenwände mit Reliefs geschmückte sind, die sich wie ein Kranz von Verdiensten des Königs um dessen Denkmal winden. Auf der Südseite sieht man die Pflege der Künste und Wissenschaften, so wie des Landbaues dargestellt, und neben den edlen Göttergestalten Minervens und A. erblickt man auch die vortrefflichen Stiere, deren Urbilder eine Hauptzierde des Oktoberfestes sind. Gegen Morgen, an der einen schmalen Seite, ist die Verleihung der Konstitution abgebildet; vor dem König, der vom Throne herab das Pergament darreicht, kniet Bavaria; ihr folgen die drei Stände, der lehrende, wehrende und nährende. Das Relief gegen die Residenz zu zerfällt in zwei Abtheilungen, in deren einer man die Kunstthätigkeit in München durch die wirklichen Porträts eines Cornelius, Klenze ꝛc. repräsentirt sieht; in der andern steht der Genius der Humanität versöhnend zwischen katholischer und evangelischer Geistlichkeit. Die Vorderseite ist mit Darstellungen der Naturwissenschaften, der Ergründung der Tiefen von Erde und Meer, der Durchspähung des Himmels, den Lieblingsbeschäftigungen des verstorbenen Königs, geschmückt. Dazwischen steht mit großen römischen Buchstaben: Max. Josepho, regi Bavariae — civis Monacenses — A. D. MDCCCXXIV.

Literatur.

The English Annual for 1836. Dieses Taschenbuch erscheint zum ersten Mal in England (die beiden frühern Jahrgänge wurden nur auf dem Continente und in Nordamerika ausgegeben) und enthält bei verhältnißmäßiger Wohlfeilheit des Preises (15 Schilling) 16 schöne Stiche nach Originalzeichnungen von Sir Th. Lawrence, W. Daniell, Middleton, Collens, Stewart, Ms. Robertson und Conway. Im Vertage von Edward Churton, Public Library, 26 Holles street.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 100.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. December 1835.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Das Gebäude der königlichen Bibliothek. Auf überraschende Weise trat dieser Riesenbau aus seinem Gerüst hervor. Eines so gewaltigen Eindrucks war Keiner gewärtig. Auf einer Längenausdehnung von 520′ erhebt sich das Gebäude 84′ hoch über den Plan der Straße, in zwei Stockwerken über dem erhöhten Erdgeschoß. Der Unterbau bis zum (diamantirten) Brustgesimse, auf welchem die Fenster des Hauptstocks ruhen, ist mit dem Sockel (6′) 36′ hoch; von da zum Gurt des obern Stockwerks, der in Form des sogenannten deutschen Bandes an der Fronte unter den viel kleinern Fenstern hingezogen ist, sind es 27′, von da bis zum Dachgesimse 21′ 3″. Letzteres bildet mit seinen durch kleine Bogen verbundenen Tragsteinen und den blattartig geformten, roth eingefaßten gelblichen Dachziegelfortsätzen einen glänzenden, kronenartigen Schmuck des Gebäudes, der um so mehr wirkt, als er frei gegen die Luft steht, da das Dach, wenigstens in der Nähe, nicht sichtbar ist. Fünfundzwanzig Fenster nebeneinander in jedem Stockwerk und drei große Portale, zu denen man über eine breite, 12 Stufen hohe Doppeltreppe kommt, zieren die Fronte. Die Fenster des untern Stockwerks, in welchem das königliche Haus- und Staatsarchiv aufgenommen wird, sind 7′ hoch und 5′ breit. Sie sind, wie sämmtliche Fenster des Baues, im Halbkreis nach oben geschlossen, mit Wulsten und Hohlkehlen vertieft und mit in gleichem Style gefügten Eisengittern geschlossen. Die Fenster des ersten Stockwerks sind dagegen 10′ 3″ hoch und 7′ 6″ breit, also viel beträchtlicher; die (hölzernen) Fensterstöcke theilen das Bogenfenster in zwei kleinere Bogen und nehmen zwischen denselben vier kleine Rosetten auf. Ihre Säulen sind mit Kapitellen von Laubwerk verziert. Die Fensterverdachungen sind spitzbogig, flach und von rothgebrannten Ziegeln, während an den Wänden die lichtgebrannten Ziegel unverputzt stehen geblieben, und das Erdgeschoß, in mäßiges Rustico abgetheilt, mit hydraulischem Zement überzogen ist. Da nun auch die Ziegelfortsätze des Daches roth eingefaßt und die Bogen der Tragsteine von rothen Ziegeln, die Tragsteine selbst von Sandstein sind, so ergibt sich am ganzen Bau ein zwar einfaches, aber höchst angenehmes Farbenspiel. Unserer Ansicht nach ist es um die Anwendung der Farbe zu architektonischen Zwecken ein sehr mißliches Ding, denn selten weiß eine Kunst wie weit sie über ihre eigentlichen Grenzen gehen darf; wie denn im italienischen Mittelalter die Beweise vorliegen an den schwarz und weißgestreiften Domen von Siena, Pisa u. s. w., an dem buntausgelegten Florenzer Dom und Glockenthurm u. s. w. Hier jedoch wirkt der Farbenwechsel außerordentlich angenehm, was wohl seinen Grund in der Mäßigkeit und Einfachheit der Anwendung und darin hat, daß er sich genau der Konstruktion anpaßt. Die einzige Unterbrechung an der sehr langen Vorderwand macht die oben erwähnte Stiege, die mit ihrem, die ganze Breite der drei Portale einnehmenden (30′ langen und 8′ breiten) Treppenplatz, ihrem schönen, aus Säulchen und Bogen gebildeten Geländer einen um so einbruchvollern Schmuck des Ganzen machen wird, als sie auf den vier obern Postamenten des Geländers vier kolossale Statuen (des Aristoteles, Hippokrates, Homer und Phidias) auf den zwei untern zwei Kandelaber von weißem, marmorartigem Kalkstein erhält. Die Seitenflügel, die sich bis jetzt 93′ Fuß in die Tiefe erstrecken und mit dem Hauptgebäude gleiche Höhe haben, kommen noch vor Winter unter Dach.

Die vordere Façade der Ludwigskirche. So oft wir an diesen Bau treten, der fast einstimmig für den schönsten der neuern in München erklärt wird, thut es uns Leid, ihn wie ein anderes Haus in die Reihe gestellt zu sehen, ohne die mindeste räumliche Auszeichnung; ja sogar den freien Platz gegenüber in der Löwenstraße hat man ihm nicht gegönnt, sondern Bauplätze daraus gemacht, und so bleibt denn nirgend ein

Digitized by Google

rechter Standpunkt zur Uebersicht desselben. Vor allen sind es die liturgischen Gebäude, denen die Auszeichnung vor den zu bürgerlichen Zwecken bestimmten bleibt, daß sie Kunstwerke seyn können, und als solche schon müßten sie von dem gewöhnlichen menschlichen Treiben entfernt seyn, wie es auch in alten Zeiten so gehalten worden. Aber auch ihre religiöse Bestimmung verlangt eine Absonderung, und wir halten es sowohl für die Würde der Anstalt, als für die Kunstfreunde unerläßlich, daß eine Kirche einen freien Platz um sich, wenigstens vor sich, habe. Selbst die mögliche Einwendung, daß es für die Kirche nicht vortheilhaft seyn würde, wenn man sie (die bis zum Giebelkreuz nur 110′ hat) mit der 48′ hohen und so langen Bibliothek zugleich übersehen, daß ihr ihre Wirkung nur durch Emporsehen gesichert werden könnte, würde uns nicht zu anderer Ansicht bringen, da wir gerade die Lage des Gebäudes (durch vielfältige Erfahrungen belehrt) mit zu den wesentlichsten und wirksamsten Theilen desselben rechnen, und den Platz vor der Kirche dieser selbst an ihrer Größe ansetzen müssen. Dieses nun abgerechnet, bleibt dem Gebäude sein hoher Werth als Kunstwerk.

Dem äußern Anblick theilt sich die Façade nach der Breite in fünf Theile, nach dem Mittelschiff, den Seitenkapellen und den beiden Thürmen; nach oben aber (mit Ausnahme der Thürme) in drei, deren untern die Säulenvorhalle, den oberen die Nischen mit den Statuen Christi und der Evangelisten, und den obersten der rechtwinkelige Giebel mit der 27—30′ hohen, ihn tragenden Mauerfläche, und der Rosette darin, und den beiden Aposteln Paulus und Petrus auf den Streben und dem Kreuz auf der Spitze des Giebels schmückt. Die beiden, durch die ganze Façade fortlaufenden und die genannten Abtheilungen bezeichnenden Friese, so wie die Bogen über den Nischen des mittleren Feldes, sind mit architektonischen Arabesken (im Style des Giotto), die aus der Fläche des Steins an Ort und Stelle herausgearbeitet sind, auf das Reizendste verziert. Neu und ganz vortrefflich ist der Schmuck des Giebels, der sich in konver und konkav gebildeten Blumen, wie ein Kranz an dessen Gesims ansetzt und so gearbeitet ist, daß Luft und Licht durchspielen. Die gleichen Blumen zieren auch Säulen und Pilaster der Vorhalle, bei der uns als konstruktive Merkwürdigkeit auffällt, daß die beiden mittleren Säulen die Bogen des Kreuzgewölbes tragen, daß mithin die Stärke derselben und der Druck der obern Masse eine Widerlage unnöthig macht. — Die ganze Façade selbst, mit Einschluß der Ornamente und Statuen, ist von weißem, marmorartigem Kalkstein erbaut, die Seitenwände erhalten einen gleichfarbigen Ueberzug; das Dach hingegen wird mit bunten Ziegeln gedeckt, und zwar nach einer in architektonischer Verzierungsweise gehaltenen Zeichnung, so daß es wie ein bunter, gewirkter Teppich über der Kirche sich hinbreitet. Man hat mehrfach den Wunsch ausgesprochen, es möchten an der Façade auch einige Farbenspiele angebracht seyn, namentlich an den Arabesken; die Nischen sollten zur bessern Verdeutlichung der Statuen einen Ton haben, diesen selbst dürften Goldsäume an den Gewändern und dergleichen gute Dienste thun. Wir wissen wohl, daß zur Zeit, als der Styl dieser Kirche herrschend war, dergleichen Beihülfe von der Malerei in Anspruch genommen worden; allein so wie unser Architekt sich erlaubt hat, von jenem Style abzuweichen, wo er offenbar willkührlich wird, z. B. in Anwendung antiker Formen, und daran vollkommen Recht gethan hat, so und noch viel mehr Recht hatte er, von dem Gebrauch der Farben, wie wir ihn an den Domen von Siena, Orvieto u. s. w. wahrnehmen, gänzlich abzustehen und die Formen allein wirken zu lassen, was offenbar der Würde der Architektur gemäß ist. Sollen wir nun noch den Eindruck des Ganzen näher bezeichnen, so finden wir darin nicht jene Gemüth und Phantasie bewegende Erhebung, die die altdeutsche Baukunst (des Spitzbogenstyls) auszeichnet, sondern durch Verhältniß und Maß herbeigeführte Seelenberuhigung, die bei richtiger Anwendung immer durch die Horizontale und den Halbkreis gewonnen werden wird. Wir sehen dies unter andern an den beiden Zeichnungen, welche

Oberbaurath Hübsch von Karlsruhe zur Ausstellung gesendet hat. Die eine ist eine perspektivische Ansicht der von ihm gebauten Dorfkirche zu Bulach, die andere eine gleiche einer projektirten Kathedrale.

Die künstlerische Verwandtschaft mit Gärtner ist auffallend, nur daß Hübsch überall mehr zur Antike hinneigt. Bei beiden Kirchen ist das Mittelschiff beträchtlich höher, als die Seitenschiffe; die Façaden sind ohne Rosetten, die Fenster schmal, die Winkel der Verdachung über 90°, die Thürme in glatte, schmucklose, aus Quadern aufgebaute Pyramiden ausgehend. Wir sind der Ueberzeugung, daß dieser Styl der im Allgemeinen jezt herrschenden Denkweise unter den Bessern, so wie unseren künstlerischen und finanziellen Kräften am angemessensten ist; allein nicht weniger überzeugt sind wir, daß er nicht geeignet ist, die Gemüther in die höchste religiöse Stimmung zu versetzen.

Unter den Arbeiten der Schüler der Akademie ist ein sehr lobenswerthes Bestreben sichtbar, den von ihrem Lehrer, dem Prof. Gärtner, vorgezeichneten Weg zu gehen; doch bemerken wir dabei nur wenige Spuren eigenthümlicher Kunstanschauung, und Manche haben sich damit begnügt, aus den hervorstechendsten Theilen der verschiedenen Gärtnerschen Bauwerke ein neues zusammenzusetzen. Am freiesten erscheint

Johann Strychner aus Aarau mit dem Entwurf

Digitized by Google

zu einem Rathhaus — unsers Wissens für Bern bestimmt. — Mit vielem Glück ist der Rundbogenstyl hier angewendet, und zeigt es sich deutlich dabei, daß er mit besserm Erfolg zu bürgerlichen Bauten, für festliche, nicht religiöse Stimmung passe. Dieses Gebäude zeichnet sich durch einen hervortretenden Mittelbau mit breiten Stufen, Pfeilervorhallen, Vestibül im ersten Stockwerk und Giebelfeld aus.

Friedrich Bürklein aus Dinkelsbühl hat einen originellen Einfall mit großem Fleiß und auf originelle Weise durchgeführt. Er hat ein Dorf gebaut, d. h. auf dem Papier, und einem jeden Haus nach seiner Bestimmung eine eigene Gestalt gegeben, das Ganze auch in großer Ordnung auf ebener Fläche aufgestellt. Den Mittelpunkt bilden Kirche nebst Pfarr- und Schulhaus. Daran reihen sich Landgericht, Apotheke, Gendarmeriestation, Forsthaus, Schmiede, Krämerei, Bauerhäuser und Höfe und was alles! Die Kirche ist leider von den unglücklichsten Verhältnissen, nach welchen der obere Theil die untern erdrücken würde; übrigens findet man bei den einzelnen Gebäuden vortreffliche Motive, und wir möchten einem so gebauten Dorfe, wenn es auf etwas malerischem Terrain läge, den Vorzug vor vielen Städten in Bezug auf schönes Aussehen geben.

Uebrigens zeigen die verschiedenen Entwürfe zu Klöstern, Residenzen, Universitäten und dergleichen, daß man von Seite der Architekten sich gern an das Nächstfaßliche hält.

Vergebens sehen wir uns im Saale der architektonischen Zeichnungen nach den Plänen zu den Bauten der Herren Ohlmüller und Ziebland um, von denen wir uns den erfreulichsten Eindeuck auf's Publikum sowohl, als auf die Künstler versprechen konnten.

Ersterer baut bekanntlich die Kirche Maria-Hilf in der Vorstadt Au in altdeutscher Weise, mit einem schön verzierten und durchbrochenen Thurm; Lezterer hat bereits seine große, dem h. Bonifazius gewidmete Kirche im altitalienischen Basilikenstyle, so wie das damit verbundene Benediktinerkloster und das neue Ausstellungsgebäude (gegenüber der Glyptothek) im korinthischen Tempelstyl zu bauen begonnen. Wir werden auf diese höchst interessanten Bauten nächstens besonders zu sprechen kommen.

Bildhauer.

Chr. Rauch, Professor in Berlin, J. B. Stieglmaier, Inspektor der K. Gießerei in München. Am 13. Oktober wurde das auf dem Max-Joseph-Platze vor der neuen Residenz aufgestellte, von Rauch modellirte, von Stieglmaier in Erz gegossene Denkmal des verstorbenen Königs Maximilian Joseph aufgedeckt und erregte eine doppelte allgemeine Theilnahme, der Pietät und des Kunstsinnes. Der Eindruck des Ganzen ist in Form und Verhältniß vollkommen befriedigend, auch die Darstellung hat nur sehr wenige Gegner, die die segnende Stellung der Kirche allein zusprechen. Die Höhe von der Basis bis zum Scheitel beträgt 34′, der untere Längendurchmesser 13′, der Breitendurchmesser 9′, die Statue selbst ist 12′ hoch. Der König sizt mit entblößtem Haupt, das er sanft nach vorn und nach unten neigt, im Krönungsornat, den Mantel um Knie und Schultern geschlagen, auf einem offenen Thronsessel. Die Rechte hat er segnend erhoben, doch nicht mit der geistlichen Bewegung, die Linke, im Schoße ruhend, hält das Scepter, dessen Spitze mit einer kleinen Themis geschmückt ist. Der linke Fuß ist angezogen, der rechte gestreckt, eine Bewegung, die wegen der Gleichartigkeit mit den Armen unter Künstlern Anstoß gefunden. Der Kopf ist von sprechender Aehnlichkeit und schönem, milden Ausdruck, der selbst unter dem Glanz des Metalls, dem erst die Zeit eine Patina geben wird, nur wenig leidet. Das Postament, auf welchem die Statue ruht, ist ein länglicher Würfel mit Sockel und Kranzgesims von 11′ Höhe, die schmalere Seite 7′ breit nach vorn gekehrt. Die senkrechten Flächen dieses Würfels sind mit Reliefs geschmückt, die sich auf die Wirksamkeit des verstorbenen Königs beziehen. An der Südseite sind Stärke, Gerechtigkeit, Weisheit und Wohlfahrt durch Herakles, Dike, Athene und Demeter, so wie das Gedeihen des Landbaues durch ackernde und obstbaumpflegende Bauern abgebildet; die Südseite gibt das thätige Leben der bildenden Künste, und zwar buchstäblich möchte man sagen, indem der Baumeister, der im Begriff ist, Maaße zu setzen, Klenze, der Maler, der den Raub der Helena malt, Cornelius ist. Der Bildhauer, in dessen Werkstatt wir eine schöne Gruppe der Caritas bewundern, ist allein nicht namhaft gemacht. Daneben sehen wir den Genius der Humanität oder Toleranz die beiden christlichen Konfessionen, die durch einen katholischen Bischof und einen protestantischen Geistlichen vorgestellt sind, versöhnen. Auf der Morgenseite ist der König selbst wieder vorgestellt, wie er der demüthig und leidenschaftlich vor ihr in's Knie gesunkenen Bavaria (ein Motiv, was nicht allgemeinen Anklang gefunden) die Verfassungs-Urkunde übergibt, wobei die Repräsentanten des Lehr-, Nähr- und Wehrstandes gegenwärtig sind. Auf der Abend- oder der nach der Stadt gekehrten Seite sind die Lieblingsbeschäftigungen des Königs, die Naturwissenschaften, sowohl die des Himmels, als der Erde und des Meeres abgebildet. Zugleich ist an dieser Seite die Inschrift:

Max: Josepho
regi Bavariae
cives Monacenses
MDCCCXXIV.

Digitized by Google

welche leztere Jahreszahl sich auf das Datum der Magistratsversammlung bezieht, in welcher das Denkmal beschlossen wurde.

Diese Reliefs sind sämmtlich stark erhaben gehalten und sehr bewegt in Linien und Massen, wodurch sie sich im Style den altdeutschen des 15. und 16. Jahrhunderts nähern und ein lebhaftes Lichtglanzspiel bewirken, welches wir als vom Künstler beabsichtigt betrachten. Die Ansicht der Künstler in München, der Ref. beipflichtet, spricht sich im Allgemeinen gegen diesen Styl aus und für den durch alte griechische Kunst festgestellten der flachen Reliefs mit ruhigem Fortgang; auch gibt man der Inkonsequenz des Gegensatzes in der Darstellung von Kunst und Wissenschaft, nach welcher einmal wirkliche Menschen, das andere Mal allegorische Gestalten als Mittel des Ausdrucks gewählt wurden, nicht Recht, um so weniger, als gerade durch Scenen aus dem Leben eine Menge kleines Beiwerk, Mauern und Maurer oben, Bezeichnung der verschiedenen Atteliers nöthig wurden, die der Einfachheit des Gedankens Abbruch thun. Dagegen ist einem Jeden, der auf die Denkweise des Künstlers eingeht, eine vollkommene Freude an den einzelnen Bildern gewiß, die durch die Sorgfalt und Kenntniß des Gießers, Hrn. Stieglmaier, in besonderer Schönheit gekommen sind.

Dieses Postament nun wird getragen von vier sizzenden Löwen, die mit dem Sockel, auf dem sie ruhen, die Höhe von 11′ haben. Diese Löwen von ganz vorzüglicher Schönheit, von denen die beiden diagonal entgegensizzenden einander gleich sind, wenden ihre Köpfe mit geöffnetem Rachen, wie Wächter nach den vier Seiten; das Postament ruht auf ihren Köpfen; zwischen ihnen, flach gearbeitet, sind Trophäen von Waffen des 16. Jahrhunderts, und an den beiden langen Seiten noch zwei ungefähr lebensgroße Statuen der Bavaria und der Felicitas publica, erstere leicht geschürzt, mit kurzer Tunika, mit fast lokalem Kopfputz, den rechten Arm in die Seite gestemmt, mit dem linken die Pflugschar haltend, die andere im langen griechischen Kleid, das Füllhorn aufrecht in beiden Händen. Der Raum zwischen den Figuren und Waffen ist Erzfläche, und bildet also diese ganze Partie einen zweiten Würfel unter dem obern, in welchem die Löwen eingedrückt erscheinen. Dieser Umstand hat Ref. dieses und Viele lang gestört, daß die in Kopf und Extremitäten so stark ausladenden Thiere doch gleichsam unvermerkt in Relief übergehen, bis fast zufällig aus einiger Entfernung ihm die muthmaßliche Absicht des Künstlers deutlich geworden, nämlich die Erzfläche zwischen den Figuren als nicht vorhanden, und das Ganze als von den Löwen allein getragen zu denken. Wenigstens ist auch die genannte Fläche ganz matt und dunkel gehalten, so daß sie wirklich einem leeren Raume gleicht. Dagegen kann Ref. nicht in Abrede stellen, daß die Größe der weiblichen Figuren, deren ganze Höhe der der sitzenden Löwen gleich kommt, in zu großem Mißverhältniß zu leztern steht, zumal da auch sie nicht Relief, sondern ganz rund sind, was jedoch seine Entschuldigung darin findet, daß sie eine spätere Zugabe zu dem Werke sind.

Dieses ganze, in Erz gegossene Monument ruht auf drei großen, 4′ hohen, zu unterst 18′ breiten und 23′ langen Granitstufen; der Plan rings herum ist nach der Mitte zu erhöht, wodurch das Ansehen des Werkes sehr gesteigert wird.

Es sey auch hier eines Umstandes Erwähnung gethan, der bei Gelegenheit der Enthüllung des Monumentes eintrat und die tiefste Wirkung machte. Der Tag der Enthüllung war, wie viele vorhergehende und folgende, ein kalter, trüber, regnerischer; eine bürgerliche und religiöse Feierlichkeit ging dem Aktus vorher; der Erzbischof hatte das lezte Wort; gegen das Ende seiner Rede lichteten sich in etwas die dunkeln Wolken, und mit dem Schluß derselben und dem ersten Zug am Vorhang, brach die Sonne mit hellen Strahlen durch, übergoß das Monument mit himmlischem Lichte eine Minute lang, und barg sich wieder in dichte Nebelwolken, wie vorher. Ein Immortellenkranz, der am folgenden Morgen zu Füßen der Statue gefunden wurde, kann als Zeichen der Empfindung bei dem Denkmal unter den Bürgern Münchens betrachtet werden.

Das große Verdienst, welches Herr Stieglmaier um den vollkommen in allen Theilen gelungenen Guß hat, wird allgemein anerkannt, und haben ihm die Künstler ihrerseits ihre Theilnahme bei einem Festmahl ausgedrückt. Der Ciseleur, dessen besondere Geschicklichkeit zu rühmen ist, heißt J. G. Bükens und ist aus Antwerpen.

Konrad Eberhard, welcher gegenwärtig mit den Grabdenkmalen des Erzbischofs Sailer und des Weihbischofs Wittmann in Regensburg beschäftigt ist, hat die beiden Statuen des heiligen Michael und Georg in Sandstein, welche zwischen den Eingängen des wiederhergestellten und am 12. Oktober geöffnetrn Isarthors stehen, gearbeitet. Georg hat den erlegten Drachen, Michael den bezwungenen Satan (der menschliche Physiognomie trägt) zu seinen Füßen. Die Statuen sind kolossal, stehen aber nur 6½′ über dem Plan, wodurch der Eindruck, den sie nothwendig im Zusammenhang mit der Architektur machen müßten, geschwächt wird.

Ludwig Schwanthaler. Um von der Thätigkeit dieses reichhaltigen Künstlers einen Ueberblick zu gewinnen, muß man sich Zeit nehmen und sich die Mühe nicht verdrießen lassen, von einem Ort zum andern zu gehen. Er arbeitet zugleich in der antiken, der christlichen und der modernen oder geschichtlichen Welt, in welche leztere wir seine monumentalen Werke rechnen.

Digitized by Google

Von diesen sind einige in den Sälen der Akademie ausgestellt. Wir nennen zuerst das 9½′ hohe Gypsmodell einer Statue des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, welche in Erz gegossen und vergoldet mit noch 13 gleichen Statuen anderer Regenten Bayerns zwischen den Säulen im großen Thronsaal des neuesten Residenzbaues zu stehen kommen wird. In der Rüstung des dreißigjährigen Krieges, jedoch mit langem, über den Rücken herabhangendem, auch an dem Hermelinkragen kenntlichen Kurfürstenmantel, in der rechten Hand den Marschallstab, mit der linken den Schwertgriff haltend, das Angesicht frei nach der rechten Seite hinausgewandt, steht er in fast schreitender Stellung, nämlich so auf beiden Füßen, daß der Schwerpunkt zwischen beide fällt, eine Bewegung, die sich öfter in den Statuen Schwanthalers findet. Offenbar liegt es in dem für die Skulptur äußerst ungünstigen Kostüm, das mit seinem tiefen Brustharnisch und hohen Reiterstiefeln den Körper ganz unnatürlich abtheilt, daß die Statue nicht im Verhältniß, und namentlich der Körper zu den Beinen viel zu kurz erscheint, was bei der kolossalen Größe ein Uebelstand ist, dem gegenwärtig vielleicht noch abzuhelfen wäre.

In einem zweiten Saale sind 14 kleine Modelle zu den überlebensgroßen Statuen der Künstler, welche, in Sandstein ausgeführt, die Zinnen der Pinakothek zieren werden, aufgestellt. Das Motiv der Auffassung für solche Standbilder kann ein zweifaches seyn, entweder man richtet sich nach dem künstlerischen Charakter, oder nach dem allgemein menschlichen, so weit er uns bekannt ist. Schwanthaler scheint sich an's Letztere vorzugsweise gehalten zu haben, wodurch die Bilder größere Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit erhalten. Ausgestellt sind die Statuetten von Poussin, Correggio, Bellino (welche sehr vorzüglich), Francia (für dessen fast leicht-ritterliche Auffassung wir den Grund nicht kennen), D. Guirlandajo, Tiziano (ganz vorzüglich, im langen Pelz mit dem Orden des goldenen Vließes), M. Angelo, Rubens (im kurzen Seidenmantel, vortrefflich, keck und sicher), Velasquez (ohne scharfe Bezeichnung), Murillo (etwas plump), Hemling (äußerst fein, eine kleine Hausaltartafel und den Stift in Händen, zeichnend), Van Eyk (im langen Pelz mit bewußter Würde), Dürer (wohlgemuth). An mehreren dieser kleinen Statuen, die eine reizende Sammlung für sich ausmachen, und von denen auch einige für den Kunstverein in Erz gegossen werden, ist die obenerwähnte Fußstellung wahrzunehmen, die jedoch wegen ihrer Unentschiedenheit nicht wohl für die Statue paßt. Aber überall spricht sich der leichtschaffende, bewegliche Genius des Künstlers aus.

Um die Weise kennen zu lernen, wie Schwanthaler christliche Charaktere auffaßt, muß man vor die Façade der Ludwigskirche treten, die er mit den kolossalen, in weißem Kalkstein ausgeführten Statuen Christi und der vier Evangelisten in fünf schön verzierten Nischen, und der Apostel Petrus und Paulus, die frei gegen die Luft auf den Streben des Giebels stehen, geschmückt. Wenn wir nach der Quelle dieser Anschauungen, nach dem Bildungsgrund dieser Charaktere forschen, so werden wir nicht auf die geschichtlichen Ueberlieferungen durch's Neue Testament, oder auf die kirchliche Bedeutung unmittelbar treffen, sondern, wenn wir recht sehen, bieten diese beiden nur im Allgemeinen das Material, das durch eine der Kirche selbst ferner liegende, aber dem Künstler angeborne, durch klassische Studien ausgebildete ästhetische oder rein künstlerische Denkweise benutzt wird. Das auf diesem Wege Gewonnene wird hauptsächlich in Maß, Würde, Anmuth, Schönheit liegen, allein der kirchlich Denkende und Empfindende wird eine gewisse Wärme, wodurch sich selbst das unvollkommenste christliche Kunstwerk vom heidnischen unterscheidet, vermissen. Nun aber sagten wir schon oben, bei Gelegenheit der Façade selbst, daß der Haupteindruck derselben volle Beruhigung sey, und in diesen stimmt die angezeigte Weise christlicher Standbilder vollkommen. Nur eine Bemerkung erlauben wir uns über die Wahl der Gestalten. Uns ist weder aus der Zeit der eigentlichen kirchlichen Kunst, noch aus der freien des vierzehnten bis sechzehnten Jahrhunderts ein Beispiel bekannt, daß Christus (in lehrender oder auch segnender Stellung) mit den Evangelisten allein die Façade ziert, was nach unserm Dafürhalten mehr dem Sinn der evangelischen Kirche entspricht. Die katholische aber, bei der der Altardienst überwiegt, hat an der Vorder- und Außenseite mehr die Sinnbilder der triumphirenden, als der streitenden Kirche, Kreuzestod, Auferstehung oder die endliche und ewige Verklärung angebracht, am entschiedensten aber immer den Gedanken: Salus intra ecclesiam! ausgesprochen.

In den ersten Oktobertagen hatte Schwanthaler in seinem Attelier die kolossalen Gypsmodelle der Statuen des Giebelfeldes der Walhalla aufgestellt. Wir müssen Jeden glücklich preisen, der sich für statuarische neuere Kunst interessirt und jene Ausstellung besucht hat, da sie künftig so hoch zu stehen kommen, daß der nächste Standpunkt an 200′ entfernt seyn wird; denn vor der Walhalla unmittelbar ist kein freier Platz, sondern erst 90′ Fuß tiefer ein Stiegenfeld, von dem aus die Figuren in großer Verkürzung erscheinen werden.

Bekanntlich ist die Skizze zu diesem ungeheuren Werk von 15 kolossalen Gestalten von Rauch, und zwar nach der Angabe des Königs. Der Hauptgedanke ist ein Denkmal der Befreiungskriege im Jahre 1813 bis 1815. Germania sizt in der Mitte auf einem Throne, eichenbekränzt, mit herabhangendem Haar, in weiten Mantel gehüllt, mit der Rechten das Schwert im Schoße

Digitized by Google

haltend. Von beiden Seiten nahen sich ihr allegorische Gestalten, männliche und weibliche, in denen wir Austria mit der Festung Mainz, Hannover mit Luxemburg, Borussia mit Cöln und Bavaria mit Landau als den im Befreiungskrieg wiedereroberten Gewährsmännern der Sicherheit Germaniens zu sehen haben. Daneben zu beiden Seiten in sitzender und liegender Stellung sieht man noch einige andere Kreise Deutschlands, die am Kriege Theil genommen, abgebildet, und die Flüsse Rhein und Donau. An der Ausführung dieser Gestalten in weißem Schlandes-Marmor wird fleißig gearbeitet und sind namentlich die beiden Flußgestalten bereits vollendet.

Im Attelier von Schwanthaler sehen wir auch noch die acht kleinen Modelle zu den 9½' hohen Statuen, welche die Außenseite des neuesten Residenzbaues, d. h. die Zinne der Säulenvorhalle im ersten Stock, zieren werden, und die acht Kreise des Königreichs in männlichen und weiblichen stehenden Figuren, in welchen mit ihrer Beziehung zum Leben, Schwanthaler ganz besonders glücklich ist. Die beiden großen Löwen, die die Eckſäulen zieren, sind auch im Modell fertig.

Um das leztere größere Basrelief Schwanthalers zu sehen, müssen wir in das oberste Stockwerk des neuen Königsbaues steigen, in welchem das Fries eines Gesellschaftzimmers mit Darstellungen aus dem Mythus der Aphrodite von ihm geschmückt ist. An der gegen Westen gelegenen Wand ist die Geburt der Göttin dargestellt, von Nereiden und Tritonen umgeben, wird sie auf einer Muschel nach dem Ufer der Insel Kypros getragen, wo sie mit Opferfeierlichkeit und Tanz von jungen Mädchen empfangen wird. Gleich daneben ist der Tod des Adonis und der Göttin Klage über ihn abgebildet. Auf der nächsten Wand ist ihre Liebe zu Ares und deren boshafte Entdeckung durch ihren Gemahl dargestellt. Sie liegt mit dem Kriegsgott, künstlich gefesselt, auf dem Ruhebett, von der einen Seite kommt Helios, von der andern Hephästos mit der ganzen Götterschaar, durch verschiedene Werkzeuge und künstliche Arbeiten ist die Werkstatt des Hephästos als Ort der Handlung bezeichnet. Auf der dritten Wand ist die Liebe der Aphrodite zu Anchises, und dann die Hochzeit des Peleus und der Thetis abgebildet, mit der feindseligen Spenderin des goldenen Apfels, zur Erklärung der nächsten Scene, des Urtheils des Paris. Eine trauernde weibliche Gestalt daneben stellt Ilion vor. Die vierte lange Wand führt uns Aphrodite inmitten aller Götter und Göttinen des Olympos vor, wie sie als des Zeus geliebteste Tochter von ihm gelleblost, von den Chariten bekränzt, von den Musen und allen Göttern froh begrüßt wird.

Von Schwanthalers Kompositionen zu Gemälden wird später die Rede seyn.

Andere Werke der Skulptur haben wir in den Sälen der Akademie zu suchen. Von den Künstlern, deren Arbeiten daselbst aufgestellt sind, nennen wir zunächst:

O. J. Endres aus München, Christus im Gebet am Oelberg, kolossales Gypsmodell, bestimmt, in Sandstein ausgeführt zu werden für den Calvarienberg in Tölz. Endres ist ein Schüler und Freund von K. Eberhard, und hat mit ihm u. A. den tiefen religiösen Sinn gemein, der des Leztern Arbeiten alle auszeichnet. So ist auch in diesem Christusbild in dem nach oben gewandten Antlitz, den gefalteten Händen eine rührende Innigkeit der Empfindung, die ihren Endzweck nicht verfehlen kann; dabei ist das Modell im Verhältniß seiner Größe wohlausgeführt; nur sollten die Formen des Körpers, oder richtiger, dieser selbst, etwas voller, mächtiger seyn, da namentlich bei einer knieenden Gestalt, die die Arme nach vorn ausstreckt, sehr leicht ein Mißverhältniß des Untertheiles zum obern eintritt, was der Anschauung die nothwendige Ruhe nimmt.

Arnold Lossow, Madonna mit dem Kind, lebensgroße, stehende Figur, in Gyps. Madonna steht, auf dem rechten Arm das Kind tragend, das sich schmeichelnd an sie schmiegt und ihr an's Kinn faßt, mit der linken Hand es leicht unterstützend, in den weiten Mantel gehüllt, der am Hals geschlossen und unter den linken Arm in Falten aufgezogen ist. Ihr Haar fällt in langen Wellen auf Schulter und Rücken, das Haupt neigt sie mit dem Ausdruck der Liebe und Anmuth zu dem Kinde. Der Eindruck dieser Statue ist sehr angenehm, nur fehlt den Formen einige Sicherheit des Styls, und da, wo sie entschieden sind, Schönheit. Zu den lezteren rechnen wir besonders die eigenthümliche Bildung großer Falten, deren große Flächen zu vertieft und ohne Uebergang sind, so daß die Höhen, isolirt von ihnen, mager die Figur überspinnen. Schon die ganz materielle Rücksicht auf den Staub verbietet solchen Styl der Gewandung.

Schönlaub aus Wien, ein Engel, der einen Leuchter hält. Diese Gestalt, die mit der Rechten ihren Dienst verrichtet, könnte sehr anmuthig seyn, wenn der Künstler ein wenig mehr sich nach den Gesetzen der Bewegung gerichtet hätte. Allein einmal ist schon das zarte Herüberfassen der linken Hand an den auf dem Boden ruhenden, von der Rechten gehaltenen Leuchter eine ganz müßige Beihülfe, und dann sind Kopf, Brust, Arme, Leib, Füße alle in derselben Richtung nach dem Leuchter. Da nun doch die ganze Bewegung der Figur leicht genommen, entsteht ein unangenehmer Widerspruch. Die Einzelheiten aber sind mit Fleiß und Geschmack gearbeitet.

Max Wiedmann aus Eichstädt, Simson und Delila, lebensgroße Gruppe in Gyps. Delila sizt mit halber Neigung des entblösten Oberkörpers gegen Simson,

Digitized by Google

der, ganz nackt, das geschorene Haupt in seiner Linken, die auf seinem linken Schenkel ruht, zu ihren Füßen sitzend eingeschlafen ist. Sein rechter Arm liegt auf ihrem linken Schenkel. In ihrer Rechten hält sie die Scheere nach seinem Haupte, und sieht sich nach der anderen Seite (wohl nach den Philistern) um.

Friedrich Brugger aus München, ein Jäger, der einen Hasen hält, nach dem ein Hund aufsieht. Lebensgroße Figur in Gyps. Dieser Arbeit muß mit besonderem Lobe gedacht werden, als der eines, unseres Wissens, noch sehr jungen Künstlers, der einen außerordentlich richtigen Sinn für Form und Bewegung des menschlichen Körpers zeigt.

Ludwig Schaller aus Wien, Hygiea, überlebensgroße Figur in Gyps. Die Rechte faßt die Schlange, die Linke, auf einen Baumstamm gestützt, hält die Schale. Das Gewand, über dem Schenkel umgeschlagen, wird durch ein über die rechte Schulter laufendes Band gehalten. Der ganze Oberkörper ist sonach nackt, der linke Fuß ist über den rechten geschlagen. Dieses Werk, das mit großem Sinn für bildhauerische Technik und Kenntniß der Antike komponirt ist, zeichnet sich durch edles Maß und schöne Bewegung aus; und obschon die Formen des Körpers mehr jünglingsartig, als weiblich sind, halten wir doch diese Statue für eine der bedeutendsten, die seit lange hier gemacht sind, und wohl werth, in Marmor ausgeführt und somit der Vergänglichkeit entrissen zu werden. Was ganz besonders daran zu schätzen, ist der reine, man muß sagen, keusche Sinn, der ja auch das griechische Alterthum so lebendig durchdringt, mit dem hier, frei von aller Ostentation, der weibliche Körper dargestellt ist.

Friedrich Kirchmaier aus München, ein, wie es scheint, junger Künstler, David und Abigail, Relief in Gyps, 7′ lang, 3′ hoch. David, auf die Lanze und seine Hüfte gestützt, begleitet von Kriegern, empfängt die vor ihm knieende Abigail, die mit Dienerinnen und Geschenken gekommen. Die Arbeit hat viel Schönes, namentlich viel Sinn für das Schöne in Bewegung und Formen; vorzüglich in den Verhältnissen der Figuren.

Johannes Leeb hat zwölf verschiedene Arbeiten in Marmor, Erz und Gyps ausgestellt. Unter lezteren befinden sich die Modelle zu vier großen Brunnen, deren Ausführung jedoch nur projektirt ist. Der Brunnen der Bavaria, achteckig mit zwei Reihen Wasserbehälter. Auf der Säule in der Mitte die Bavaria; unter derselben geben vier Löwenköpfe Wasser in den obern Behälter. Umher auf erhöhten Sockeln reihen sich in liegender Stellung die acht Hauptflüsse Bayerns (die Donau, der Rhein, die Saale, der Main, die Redniz, die Regen, die Isar, der Lech), mit den Attributen der acht Kreise des Königreichs. — Brunnen der Aphrodite. (Venus victrix) Aphrodite und Eros auf einem Postament unter einer Tempelhalle. Unter ihren Füßen vier Thiergestalten, welche Wasser in das in der Kreuzrose konstruirte Becken ergießen. — Brunnen der Skylla; zwei Hunde zu ihren Seiten ergießen das Wasser abwärts in das Becken, zwei Delphine treiben es im Bogen aufwärts über die Skylla. — Brunnen der Hippokrene. Oben Bellerophon mit dem Pegasus, dessen Hufschlag die Quelle erzeugt. Den Felsen, auf dem die Gruppe steht, umfaßt ein rundes Wasserkastell mit zwölf Bögen, aus welchen das von oben herunterströmende Quellwasser über sechs Stufen in das unterste Wasserbecken sich ergießt. Um die Stufen sitzen auf vier Sockeln bayerische Minnesänger aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, als: Wolfram von Eschenbach, Konrad von Würzburg, Konrad von Kilchberg und Heinrich von München.

In dieses Gebiet gehören auch die Münzen und Medaillen des königlichen Graveurs C. Voigt, ausgestellt auf der Akademie. Siebzehn Rückseiten zu den bayerischen sogenannten Geschichtsthalern, welche der König zum Andenken bedeutender erlebter vaterländischer Ereignisse prägen läßt, und eine allen gemeinschaftliche Vorderseite mit dem Bildniß des Königs. Die Rückseiten sind:

1) Auf das Jahr 1826, Bildnisse von Reichenbach und Frauenhofer, mit der Inschrift: dem Verdienste seine Krone.
2) Für 1826, Verlegung der Maximilian-Ludwigs-Universität von Landshut nach München im Jahr 1826, diese Inschrift mit den Wappen der beiden Städte im gebundenen Lorbeerkranz.
3) Für 1827, Stiftung des Ludwigordens; das Ludwigkreuz mit des Königs Bildniß im offenen Kranz von Lordeer- und Eichenzweigen.
4) Für 1827, Stiftung des Theresenordens; das Theresenkreuz mit einem altdeutschen T im Lilienkranze.
5) Für 1827, Bayerisch-Württembergischer Zollverein; der Merkuriusstab mit zwei Füllhörnern.
6) Für 1828, Errichtung der Verfassungssäule bei Gaibach; die Abbildung derselben.
7) Für 1828, das Bildniß der Königin, umgeben von den Bildnissen der königlichen vier Prinzen und Prinzessinnen.
8) Für 1829, Handelsvertrag zwischen Bayern, Preußen, Württemberg und Hessen; der Merkuriusstab mit zwei Füllhörnern und dem Wappen der vier Länder.
9) Für 1830, Bayerns Treue; die Treue, eine weibliche Gestalt, reicht sitzend einen Eichenzweig; ihr zur Seite liegt ein Hund. Man hat sich entwöhnt, den Hund als das Symbol nur der Treue zu betrachten, und deßhalb manchen Widerspruch gegen diesen Thaler erregt. Inzwischen dürfte es der

Digitized by Google

Mühe werth seyn, die geschichtliche Entstehung dieses Geschichtsthalers zu wissen. Es war nach der französischen Revolution im Jahr 1830, als der König von Männern, denen die Sicherheit des Staates und seiner Person vorzüglich anvertraut war, nachdrücklich gewarnt wurde, das Volksfest auf der Theresienwiese zu besuchen; er aber ging dessenungeachtet, und wurde mit dem herzlichsten Jubel empfangen. Gleich darauf ließ er den königlichen Medailleur, Hrn. Voigt, rufen und trug ihm, unter Mittheilung der Beweggründe, obige Münze auf.

10) Für 1831, Landtag von 1831. Ein zum Streit aufgerichteter Löwe mit verwandtem Kopf, der die Zähne zeigt, und ein Schild mit des Königs Wahlspruch: „Gerecht und beharrlich!“ hält.

11) Für 1832, Prinz Otto von Bayern nimmt die Regierung Griechenlands an; Hellas, das Schild mit dem Kreuz in der Hand, überreicht dem jungen (antik gekleideten) König die Krone. Hinter diesem ein Löwe.

12) Für 1833, Errichtung des bronzenen Obelisken zu Ehren der im russischen Feldzug gebliebenen Bayern; Abbildung desselben.

13) Für 1833, Zollverein mit Preußen, Sachsen, Hessen und Thüringen; die Abundantia mit dem Füllhorn, dem Merkuriusstab; Anker und Schiffschnabel daneben.

14) Für 1834, Errichtung des Denkmals in Oberwittelsbach, das nach der Zeichnung von Kreisbaurath Ohlmüller als Zeichen der Anhänglichkeit des bayerischen Volkes an das Königshaus an dessen Stammort errichtet worden. Abbildung desselben.

15) Für 1834, Landtag von 1834; eine Bürgerkrone (gebundener Eichenkranz), mit der Inschrift: „Ehre, dem Ehre gebührt!“

16) Für 1835, Errichtung des Denkmals bei Aibling, Abbildung desselben, das nach der Zeichnung von Ziebland zur Erinnerung an den Abschied des Königs Otto von seiner Mutter an dem genannten Orte errichtet worden. Eine in Erz gegossene, lebensgroße Madonna mit dem Kind, die das Monument ziert, ist von Stieglmaier. Der Styl dieses, so wie des von Nro. 14, ist der germanische.

17) Für 1835, Errichtung der bayerischen Hypothekenbank; eine Sekuritas, mit über den Kopf gelegtem Arm und verschränkten Beinen stehend.

18) Für 1835, Errichtung des Denkmals Sr. Majestät des Königs Maximilian Joseph von Bayern; mit der Abbildung desselben von der Südseite.

Außer diesen waren noch fünf hessische und griechische Münzen und sechs Medaillen von demselben Meister ausgestellt, von denen wir nur der Preismedaille der Academia Tiberina in Rom gedenken, auf welcher der Tibergott in antiker Weise mit Urne und Ruder und dem Aehrenstrauß in der Hand abgebildet ist, die Wölfin mit den Kindern zur Seite, unter Olive und Lorbeer. Diese Medaille ist ganz im Bareliefstyl gearbeitet, so daß keine Höhe der Figur über den Rand von jener hinaussteht, und doch von der Wirkung des ganzen Rundes.

In derselben Weise sind alle Münzen gearbeitet, und zeichnet diese, wie die erhaben gearbeiteten Medaillen, eine Präzision in Form und Umriß, eine bis in die allerkleinsten Details gehende Deutlichkeit aus, davon sich vielleicht noch kein Beispiel neuerer Zeit findet. Dazu gesellt sich der an der Antike gebildete und gewöhnte Sinn und Geschmack des Künstlers, so daß alle Werke seiner Hand eine der ehrenvollsten Stellen nicht unter denen allein, die der König von Bayern veranlaßt, sondern im Allgemeinen unter denen der neuen Kunst einnehmen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Die Gesellschaft der Alterthumsforscher zu Autun in Frankreich hat unlängst eine merkwürdige gothische Kapelle erkauft, die im Jahr 1247 zu La Drée von einem gewissen J. Jehan de Couches, nach dessen Rückkehr von der Kreuzfahrt, erbaut worden seyn soll, wofür die noch in der Kapelle befindliche Grabschrift des Ritters spricht. Die Kapelle liegt mitten in einem großen Walde, und die Gesellschaft gedenkt sie nach Autun schaffen und an die Kethedrale anbauen zu lassen, zu welchem Zwecke der Bischof eine Beisteuer versprochen hat.

Literatur.

Historical Sketch of the Art of Skulpture in Wood. By Robert Polkstone Williams. Im Verlage der Library of fine Arts, Soho Square, London. Dieses Werk, welches von der Geschichte der Holzschnitzkunst oder Skulptur in Holz handelt, füllt eine Lücke in der Kunstliteratur aus, da wir bisher noch keine Schrift über das Steigen und Sinken oder überhaupt die Schicksale dieser Kunst besaßen, deren Ursprung sich in's höchste Alterthum verliert.

Uebersichtliche Darstellung der gesammten Baukunde. Mit einem Grundriß der technischen Chemie. Zunächst für Schüler an Baugewerkschulen und Bauwerkleute überhaupt. Von Dr. Carl Wilhelm Dampp, Privatd. der Mathem. ꝛc. an der Univ. ꝛc. zu München. Mit 4 lith. Tafeln. München, Fleischmann. 1835. S. IV und 315. 8. (1 Thlr. 8 Gr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[691] Am 2. Januar k. J. wird der 2te Theil der Weissischen Kunstsammlung, enthaltend die Kupferstiche der niederländischen, italienischen, französischen und englischen Schule, zu Leipzig versteigert. Den Katalog erhält man durch alle Buch- und Kunsthandlungen.

R. Weigel.

Digitized by Google

№ 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. December 1835.

Kunstliteratur.

1) Kunstreise durch England und Belgien, nebst einem Bericht über den Bau des Domthurmes zu Frankfurt a. M., von J. D. Passavant. Mit 10 Abbildungen in Kupferstich und Steindruck. Frankfurt a. M., bei Sigmund Schmerber, 1833. IX und 463 S. 8.

2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase. Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1834. XII und 529 S. 8.

3) Briefe über Landschaftmalerei. Geschrieben in den Jahren 1815 bis 1835 von C. G. Carus. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung. Zweite, durch einen Brief und einige Beilagen vermehrte Ausgabe. Leipzig, Gerhard Fleischer, 1835. IX und 276 S. 8.

Die beiden erstgenannten Reisebücher beschäftigen sich ausschließlich mit Betrachtung der Werke bildender Kunst, doch behandeln die Verfasser ihren Gegenstand auf ganz verschiedene Weise: der erste als historischer Sammler, welchem es darauf ankommt, so reichliche und genaue Notizen als möglich zusammen zu bringen; der andere als philosophischer Betrachter, dem es mehr darum zu thun ist, allgemeine Ueberblicke zu gewinnen und sich von dem Daseyn des Gesehenen durch geschichtliche und philosophische Kombinationen Rechenschaft zu geben.

Da das Kunstblatt vor Erscheinung von Hrn. Passavants Buch mehrere größere Auszüge aus demselben aufgenommen hat, welche vollkommen die Art und Weise seiner Behandlung erkennen ließen, so ist es kaum nöthig, dieselbe näher zu bezeichnen. Er erzählt keine Reiseergegnisse, entwirft keine Schilderungen aus dem Leben, sondern verzeichnet nur gewissenhaft, was er auf seinem Wege durch England und Belgien an Kunstwerken gesehen, darüber erfahren und erforscht hat, und liefert so eine recht wünschenswerthe Uebersicht und Würdigung der Kunstschätze jener Länder, welche schon längst Bedürfniß war, besonders was Belgien betrifft, dessen Kunstreichthum weit weniger beschrieben war, als der von England. Jedoch beschäftigt sich der Verfasser bloß mit den Werken der mittleren und neuen Kunst; die Gegenstände der antiken sind von seiner Betrachtung ausgeschlossen. Unter den mancherlei historischen Untersuchungen und Nachweisungen, die er bei verschiedenen Gelegenheiten an seine Berichte knüpft, verdient der dritte Abschnitt ausgezeichnet zu werden, der einen schätzenswerthen Ueberblick der Geschichte der bildenden Künste in England enthält. Zwar ist er nicht vollständig, jedoch voll merkwürdiger Notizen, und zugleich ein Beweis von der Unparteilichkeit des Verfassers, welcher von den Verdiensten der englischen Schule, besonders in Hinsicht des Kolorits, mehr eingenommen scheint, als von einem deutschen, an strengen Styl in der Malerei gewöhnten Künstler zu erwarten war.

Die beigegebenen Umrisse enthalten willkommene Nachbildungen merkwürdiger Gegenstände, z. B. eine Wiederholung der schon früher im Messager des sciences et des arts mitgetheilten von den Flügelbildern der Gebrüder van Eyck in Gent und eines der zwei merkwürdigen Gemälde von Dierick van Stuerbout, ehemals in dem Rathhause zu Löwen und jezt im Besitz des Prinzen von Oranien, welche sonst für Hemling galten, aber durch die Nachforschungen des verstorbenen Hrn. de Bast in Gent ihrem wahren Meister zugewiesen wurden.

In dieser Art genauer historischer Würdigung besteht die Hauptrichtung und das Verdienst dieses Buches; bei theoretischen Betrachtungen hält sich der Verfasser nicht auf; seine künstlerischen Urtheile sind kurz und einfach, verrathen aber den Blick des Künstlers, welcher

Digitized by Google

den rechten Punkt zu treffen und mit Wenigem zu bezeichnen weiß.

Ganz anders geht der Verfasser von Nr. 2 zu Werke. Er schildert Gegenden und Städte und seine Reisebegegnisse dazu mit großer Anschaulichkeit und Lebendigkeit; er führt uns damit in das Leben und die Eigenthümlichkeit des Orts und Landes, und macht uns den Grund und Boden bekannt, auf welchem die besondere Kunst, die er nun betrachten will, gewachsen ist. Die Kunstwerke stehen ihm nicht als einzelne Merkwürdigkeiten da, sondern er forscht nach ihrem Zusammenhang mit dem Charakter ihres Volkes und ihrer Zeit, und sucht den Einfluß anschaulich zu machen, welchen nationale Gewöhnungen und Schicksale, bürgerliche und geistige Bewegungen, häusliches Bedürfniß, Literatur und Religion auf sie gehabt haben. Er selbst nennt seine Betrachtungen Beiträge zur Geschichte der Kunst und zur Philosophie der Geschichte, ordnet aber seinem philosophischen Zweck alle reinhistorischen Angaben und Untersuchungen in solcher Weise unter, daß er die leztern gewöhnlich bloß in Notizenblättern nachbringt.

Es ist schon längst und oftmals ausgesprochen worden, daß jede Kunst von Bedingungen ihrer Zeit und Nationalität abhängig sey, und alle neueren Kunstforscher haben sich zur Aufgabe gemacht, die Abschnitte der allgemeinen Kunstgeschichte, welche sie behandelten, in dieser Weise zu ergründen und deren Eigenthümlichkeit nach solchen Verhältnissen zu schildern. In dieser Art ist Waagen in seinem Buch über Van Eyck zu Werke gegangen; noch mehr hat v. Rumohr in seinen Entwickelungen der italienischen Kunstgeschichte den Boden und die Zeit jeder Kunstperiode mit Feinheit und Genauigkeit charakterisirt. Herrn Schnaase gebührt zwar die Anerkennung eines ganz ausgezeichneten Talents charakteristischer Auffassung jeder nationalen und provinziellen Verschiedenheit, jeder historischen Entwickelung eines bedeutenden geistigen Moments; aber sein philosophischer Sinn versezt ihn mehr auf den Standpunkt der allgemeinen und theoretischen Betrachtung als auf den der spezlell historischen Forschung. Für seinen philosophischen Zweck aber wäre wohl ein strengerer Gang der Untersuchung und Darstellung nöthig gewesen, als er im vorliegenden Werke beliebt hat. Wie dem Buche die wissenschaftliche Form, so fehlt seinem Inhalt die echtwissenschaftliche Begründung. Der größte Theil dieser allerdings geistreichen Untersuchungen schwebt in der Mitte zwischen Kunstphilosophie und Kunstgeschichte; für jene aber fehlt der lezte philosophische Anhaltspunkt; für diese die gewissenhafte Verwendung des gesammten historischen Materials, und in der dialektischen und stets generalisirenden Vereinigung jenes abstrakten und dieses positiven Elements begegnet es dem Verfasser nicht selten, daß er theoretischen Ansichten zu Liebe historische Momente übersieht, oder auch umgekehrt einer historischen Wahrnehmung zu viel Gewicht für philosophische Annahmen zugesteht.

Einige Abschnitte sind mehr theoretisch, andere mehr historisch gefaßt. Zu den erstern gehört die Abhandlung über Landschaftmalerei S. 33 ff., gegen welche unser Berliner Korrespondent im Kunstblatt Nro. 39 bis 41 dieses Jahrs bereits Einwendungen erhoben hat. Die Bestimmtheit, mit welcher Hr. Schnaase im ersten Theil seiner Untersuchung den Satz hervorhebt: die Landschaft wird in der künstlerischen Auffassung „als Wohnsitz des Menschen" betrachtet, könnte allerdings verleiten, diese Behauptung für des Verfassers Gesammtansicht zu nehmen, und wäre dies, so würden wir Hrn. Schölls Tadel unbedingt beitreten. Indessen scheint uns Hr. Schnaase seine Behauptung nur als Prämisse hingestellt zu haben; der zweite Theil seiner Abhandlung ist jedoch so wenig ausgeführt, daß man seine Meinung mehr errathen muß, als mit Bestimmtheit erfährt.

Da es von Wichtigkeit ist, diesen Gegenstand näher in's Auge zu fassen, so haben wir das neueste darüber erschienene Werk unter Nr. 3 in diese Anzeige mit aufgenommen, und wollen versuchen, durch eine Vergleichung dessen, was die drei Verfasser behaupten, zu einem Resultate zu gelangen.

Hr. Carus gibt in seinem Buch eine zweite vermehrte Auflage der schon 1830 erschienenen und damals in unsern Blättern von einem andern Mitarbeiter nach Verdienst gewürdigten Briefe. Wenn wir hier in einigen Punkten von seiner Meinung abweichen, so erkennen wir deßhalb nicht minder das viele Treffliche, was sie enthalten, an. Schon jene erste Ausgabe war nicht auf Einmal, sondern aus Betrachtungen entstanden, die sich dem Vers. zu verschiedenen Zeiten aufgedrängt hatten. Sie zerfiel in zwei Haupttheile. Der erste, bis zu Ende des fünften Briefs, bildet ein Ganzes, worin der Vers. seine Ansicht von der Landschaftmalerei unabhängig ausspricht. Hier pflichten wir ihm völlig in dem bei, was er über Schönheit im Allgemeinen sagt, nicht aber in seiner Definition der Landschaftmalerei, die er, wie uns scheint, durch seine nachfolgenden Erörterungen wieder aufhebt. Er betrachtet (S. 41) nämlich die Landschaftgemälde als „Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemüthlebens (Sinn) durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit)," modifizirt aber nachher diesen Satz, indem er erstlich nachweist, wie die Naturzustände den Gemüthsstimmungen entsprechen; dann von der Wirkung landschaftlicher Gegenstände einzelne Beispiele gibt, und endlich in verschiedenen Abschnitten darauf dringt, daß der Gedanke, die Stimmung nicht

Digitized by Google

in dem Gemälde bloß angedeutet seyn dürfen, sondern daß erst die vollkommene, naturgemäße Ausführung dasselbe zum wahren Kunstwerk erhebe, daß also erst vollkommene Vereinigung des Sinnigen und Wahren das echte landschaftliche Kunstwerk bezeichne (S. 89). Bei jedem Kunstwerk ist zwar im Allgemeinen der Sinn das Höchste und Lezte; handelt es sich aber um die Genesis einer besondern Kunstgattung, so entsteht die Frage: was geht vor: der Sinn, d. i. die Bedeutung, oder die Wahrheit, d. i. die Naturanschauung? Und bei der Landschaft werden wir immer das Leztere voran finden. Bemerken wir, wie der echte Landschaftmaler verfährt. Er geht von der Wahrnehmung, d. h. von der Auffassung des Wahren aus, er läßt von der Stimmung, welche darin seinem Gemüthsleben entspricht, sich erwecken, bildet dieselbe zum Gedanken heran, und sucht leztern durch die vollkommenste Wahrheit der Darstellung auf Gemüth und Geist des Beschauers zu übertragen. Wider das Voranstellen des Gedankens eifert der Verf. selbst, indem er, poetische und landschaftliche Naturschilderung vergleichend, sagt: „Aber gerade bei solchen Ideen fühlt sich der Künstler sehr leicht dazu verführt, die Naturwahrheit hintanzusetzen, er achtet die Natur an sich geringer, und hat er nach malerischen Regeln nothdürftig so viel dargestellt, daß Thal, Mondschein und Kirche nur hinlänglich erkannt werden, so glaubt er die Brücke fertig zu haben, um den Beschauer in das Land der Ideen zu tragen, nicht bedenkend, ob er nicht eine bloße Lattenbrücke, welche bei näherer Besichtigung als unstatthaft erkannt wird, gezimmert und als ungeschickten Architekten sich bewiesen habe.“ Demnach wäre, glauben wir, die Definition des Landschaftgemäldes mit Umkehrung der oben angeführten Definition so zu fassen: „das Landschaftgemälde ist Nachbildung einer Stimmung des Naturlebens, entsprechend einer Stimmung des Gemüthslebens.“ Der empfundene Gedanke, welchen der Künstler aus einer Naturscene nimmt und auf Darstellung derselben überträgt, ist das Licht, welches seine Schöpfung erleuchtet. Die Beschränkung aber, daß er stets von dem Naturleben und niemals von einem willkührlich erfaßten Gedanken ausgehe, ist eben das dieser Kunstgattung Wesentliche.

Hr. Carus geht auf dem von uns hier bezeichneten Wege fort, indem er nach langer Zeit, durch Goethe's Naturstudien und namentlich seine Bemerkungen über Wolkenbildung angeregt, seine Betrachtungen im sechsten Briefe wieder aufnimmt und eine genauere Bestimmung des landschaftlichen Auffassens versucht. Er nennt nun die Landschaftmalerei „Erdlebenbildkunst,“ und fordert, der Landschaftmaler solle so mit dem Leben der Natur vertraut seyn, daß er ihre Gestaltungen nach ihren innern und nothwendigen Verhältnissen zu erfassen, somit auch nach der ganzen innern Wahrheit ihrer Erscheinung darzustellen vermöge; er solle die Eigenthümlichkeit des Bodens und der Pflanzen, die er trägt, die Formen der Gebirgsarten, die Veränderung der Luft und Beleuchtung, die Gestalten der Wolken, nach geographischem Verhältniß, nach Klima, Jahreszeit, Witterung u. s. w. genau kennen, er solle, wie der Naturforscher, sich Rechenschaft geben können von dem Wirken der Kräfte und so mit Bewußtseyn die Erscheinung desselben schildern. Der Verf. hebt eine Stelle aus Nees' von Esenbeck Schriften aus, als Beispiel, wie ein Naturforscher künstlerisch darzustellen vermöge, und behauptet, in derselben Weise vermöge der Künstler wissenschaftlich aufzufassen. Er selbst gibt in den Beilagen „Andeutungen zu einer Physiognomie der Gebirge,“ worin er verlangt, „der Künstler müsse eine Gebirgsgegend durch eine wahrhaft geognostische Auffassung wiedergeben“ (S. 176). Während diese Andeutungen von wissenschaftlicher Einsicht veranlaßt sind, finden wir in der zweiten Beilage „Fragmente eines malerischen Tagebuchs,“ momentane künstlerische Wahrnehmungen von Naturerscheinungen unter verschiedenem Verhältniß der Jahres- und Tageszeiten und der Witterung, wie etwa ein Maler sich in seinen flüchtigen Umriß die Farben und Schattenmassen einschreibt, die er nicht Zeit hat, mit dem Pinsel aufzutragen. Auch in der neuen Beilage: „Mondscheinbilder,“ „Spätabende“ werden diese künstlerische Notizen fortgesezt. Dagegen kehrt die Beschreibung des Bildes von Crola (zuerst im Kunstblatt 1833 Nro. 43 abgedruckt) wieder zu jener wissenschaftlichen Auffassung zurück, und auch die des Wasserfalls von Everdingen möchte jenen Weg betreten, findet sich aber doch mehr auf den Totaleindruck und die Empfindung hingewiesen, aus welcher und für welche der mit dem Naturleben innig vertraute, aber mehr auf allgemeinen denn auf speziellen Charakter hinarbeitende Künstler seine Darstellung geschaffen hat.

Bleiben wir nun noch einen Augenblick bei jener wissenschaftlichen Forderung stehen, welche der Verfasser an den Künstler macht. Verlangt er, daß der Landschaftmaler, ohne wirklicher Naturforscher oder Gelehrter zu seyn, doch die Naturgegenstände, die er vor sich hat, kenne und verstehe und durch eine genaue Beobachtung des Zusammenhangs ihrer Zustände und Wirkungen sich in den Stand gesezt habe, sie mit Wahrheit in sein Bild zu übertragen, so ist dies keine übertriebene Forderung; denn wir sehen an den besten Meistern, in welchem ausgezeichneten Grade sie dem Künstler erreichbar ist, und wissen z. B. aus dem, was Sandrart von Claude erzählt, mit welcher Beharrlichkeit und Mühe sie es errungen haben. Wir dürfen dabei nicht vergessen, daß der Künstler ganz anders auffaßt, als der Gelehrte, daß er nie von Begriffen, sondern von sinnlichen Erregungen, von der

Digitized by Google

Wahrnehmung des individuell Schönen ausgeht, daß er zusammenfaßt und verbindet, während jener unterscheidet und handelt, daß er nichts schafft, was nicht seiner individuellsten Empfindung nahe liegt. Wenn daher Hr. Carus (Seite 119) sich zwar gegen die Meinung verwahrt, als sollten nach seiner Forderung nur Schilderungen der alten Welt, Seestürme, große Gebirgswaldungen, Vulkane und Wasserstürze, mit einem Worte nur große und umfassende Scenen des Erdenlebens Vorwürfe der landschaftlichen Kunst seyn, dabei aber doch glaubt, daß jene Scenen, recht gefaßt, das Erhabenste der landschaftlichen Kunst darbieten würden; so können wir ihm hierin nicht beipflichten. Gewiß kann der Maler solche Scenen nie recht, d. h. mit vollkommener Wahrheit fassen, weil sie ihm zu ferne liegen, und weil sie überhaupt mehr Gegenstände des wissenschaftlichen Begriffs als der malerischen Darstellung sind, und selten eine Erscheinung bilden, welche die Forderungen der Wahrheit und der malerischen Schönheit zugleich befriedigt. Wirken sie auf das Gemüth, so geschieht dies eher durch Erregung heftiger Affekte, Staunen, Verwunderung, Ueberraschung und Furcht; die künstlerische Empfindung und bildende Anschauung aber wird sich mit ihnen wenig befreunden können, da sie nur das mit poetischer Tiefe ergreifen kann, womit sie in der Natur vertraut geworden ist.

Offenbar geräth Hr. Carus durch seine wissenschaftlichen Forderungen in Gefahr, die landschaftliche Natur als einen Gegenstand zu betrachten, welcher der menschlichen Natur zwar völlig entlegen, aber schon durch bloßes Wissen und Erkennen auch künstlerisch zu erfassen sey; er verläßt so seinen eigenen früher betretenen Weg, auf welchem er die Stimmung des Naturlebens hauptsächlich in's Auge faßte, und scheint zu vergessen, daß für das künstlerische Schaffen die Erkenntniß nur immer das Vehikel für den Ausdruck der Stimmung ist, die sich in der Landschaft eben als analog mit der des menschlichen Gemüthes zeigt.

Wie aber diese Analogie beschaffen sey und worauf sie beruhe, das ist der Gegenstand der Differenz zwischen den Herren Schnaase und Schöll. Jener glaubt eine äußerliche Annäherung, die ausgesprochene Abhängigkeit der Natur vom Menschen, annehmen zu müssen, um nachzuweisen, was das Gemüth aus der Landschaft anspricht. Dieser verneint alle solche Abhängigkeit; die sich selbst gelassene Natur ist es, die dem Gemüthe begegnet, der Mensch sieht seine eigene Seele in der Natur, und es bedarf keiner äußerlichen dienstbaren Annäherung derselben, um sie ihm verständlich zu machen. Dies Verstehen der Natur, dies sich Hineinfühlen in ihre Zustände ist aber kein begriffsmäßiges und wissenschaftliches, sondern nur ein empfindendes, im Gefühle theilnehmendes, also eine ursprüngliche, durch die geistige und sinnliche Schöpfung selbst gegebene Sympathie.

Eine solche dem feinern Gefühlsleben angehörige Sympathie muß auch Hr. Schnaase anerkennen, denn er unternimmt im zweiten Theile seiner Untersuchung historisch zu schildern, wie sich der Ausdruck derselben allmählig entwickelt hat. Er sucht die ältesten Spuren des Sinnes für landschaftliche Natur nachzuweisen und gibt Andeutungen wie dieselben unter den Völkern des Alterthums und des Mittelalters verfolgt werden können bis dahin, wo die wirkliche Nachbildung sich bei den Van Eyck, und setzen wir hinzu, bei den florentinischen Malern (Uccello und Benozzo Gozzoli), und sogar bei den Bildnern (Ghiberti), gezeigt hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Architektur.

Algier. Das New monthly Magazine theilt aus einem Briefe des Hrn. Campbell folgende Bemerkungen über die Bauart mit, welche man in Algier im Allgemeinen bei den bessern Wohnungen trifft. Auf zwei Treppen von weißem Marmor steigt man in einen mit Marmor gepflasterten Hof von etlichen 30' in's Gevierte. Um das Innere dieses Vierecks ziehen sich drei Galerien, eine über der anderen, vor eben so vielen Stockwerken hin. Die Säulen, von weißem Marmor, tragen diese Galerien und machen im Kontrast mit den gelben und weißen glasirten Ziegeln, womit die Bögen, Treppen und Fußböden belegt sind, eine eigenthümliche und bedeutende Wirkung. Der Anblick, den ein solches Gebäude vom Inneren des Hofes aus gewährt, kann im Allgemeinen imposant genannt werden. Von den Galerieen aus führen große, mit künstlichem Schnitzwerk versehene Doppelthüren in die Gemächer, die jedoch düster und unbequem eingerichtet sind, und ihr Licht mehrentheils durch die sich auf die Galerien hinaus öffnenden Fenster erhalten, während nach der Straße zu nur einige Luftlöcher angebracht sind, wie sie sich für ein Familiengefängniß eignen. Hinter jeder Seite der verschiedenen Galerien zieht sich nur ein langes, schmales Zimmer hin, das jedoch zu beiden Seiten durch Erhöhung des Fußbodens und Vorhänge Alkoven besitzt. Ueber den drei Stockwerken befindet sich ein plattes, mit Ziegeln belegtes Dach oder eine Terrasse, lediglich für die Frauen zum Spazierengehen bestimmt, von wo aus man meist einer prächtigen Aussicht auf die Stadt und den Hafen genießt. Die Hauptabsichten der ganzen Bauart sind offenbar: Ausschließung der Wärme und sichere Verwahrung der Frauen.

Literatur.

Stanfields Coast Scenery. Im Verlage von Smith, Elder, and Co. Cornhill, London. Enthaltend eigens für dieses Kupferwerk aufgenommene Ansichten von Küstengegenden Englands, Schottlands, Irelands, Frankreichs, Deutschlands und andern malerischen Theilen der Küsten des europäischen Festlandes. Die Hefte in 4. erscheinen monatlich, und jedes enthält 4 Blätter in Linienmanier mit Text; Preis 2½ Schilling. Abdrücke in Colombien, Imperial und Roval 4. zum Preise von 6, 5 und 4 Schilling.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 102.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. December 1835.

Kunstliteratur.

1) Kunstreise durch England und Belgien. Von J. D. Passavant.

2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase.

3) Briefe über Landschaftmalerei. Von C. G. Carus.

(Fortsetzung.)

Aber das erste Hervortreten der Landschaft bei diesen Meistern charakterisirt der Verfasser nur als ein äusserliches Wohlgefallen, als eine bloße Nachahmung des Scheins. Was er als Kulminationspunkt der landschaftlichen Kunst in Claude, Ruisdael und Everdingen rühmt, findet er ohne Zweifel, denn er drückt sich hierüber nicht deutlich aus, in der vollkommenen Erkenntniß der Bedeutung der Landschaft, welche diese Künstler zugleich mit der vollkommenen Meisterschaft in Darstellung ihrer Erscheinungen besaßen. In ihren Werken allein gewahrt man jenes tiefe Hineinfühlen der menschlichen Empfindung in die landschaftliche Natur, jenes Antworten der leztern auf die Stimmungen der menschlichen Seele, jene Bedeutsamkeit der leblosen Erscheinung, gegenüber dem lebendigen Gemüthe. Jedes derselben ist vollkommen, was wir oben von der Landschaft überhaupt verlangt haben: Nachbildung einer Stimmung des Naturlebens, entsprechend einer Stimmung des Gemüthlebens. Nachbildung, sagen wir, denn unter eben diesen Meisterwerken ist kein einziges bloßes Phantasiebild, keines, zu welchem nicht der Künstler ein Motiv aus der Natur genommen hätte, bei welchem er nicht von einer ihm vor Augen gestandenen Scene ausgegangen wäre.

Um aber zu einer solchen Vertrautheit mit der Natur zu gelangen, darf der Künstler nicht durch die Welt schweifen und da und dort pikante Scenen flüchtig niederschreiben; er muß in dem Kreise derjenigen Natur bleiben, die seinem Gefühl zusagt, mit welcher er völlig sympathisirt, er muß gleichsam mit ihr verwachsen. So hat Claude allein die italienische Natur, so haben Ruisdael und Everdingen ausschließlich die nordische gebildet; denn sollte Ersterer auch, wie man behauptet, deutsche Motive in einigen seiner Bilder angebracht haben, so hat er doch die feierliche Pracht des Südens über sie verbreitet, und die beiden Anderen verleugnen auch in ihren einfachsten Gemälden nicht den Ernst des Nordens. Ist der Künstler neben aller übrigen erforderlichen Meisterschaft und bei eigenem Gedankenreichthum zu dieser innigen Verbindung mit der ihm vor Augen liegenden Natur gelangt, so mag er das Einfachste oder das Prachtvollste aus ihr oder nach ihr, mit genauerer oder freierer Auffassung ihrer Motive zu schildern unternehmen, er wird immer wahr in Gefühl und Darstellung bleiben, seine Werke werden eben so naturgetreu, als poetisch seyn. Keiner aber dürfte sich wohl der Universalität zu rühmen haben, daß ihm nördliche und südliche, flache und Alpengegenden, Land- und Meer-Effekte in gleicher Weise gelängen. Diese nothwendige Beschränkung, die sich der Künstler auferlegen muß, um die Sympathie seines Gefühls mit der Natur rein und klar zu erhalten, hat ohne Zweifel Hrn. Schnaase verleitet, die Landschaft überhaupt auf die Idee der menschlichen Wohnung zu beziehen. Nicht die Landschaft stellt sich im Bild als Wohnung des Menschen dar, wohl aber muß sich der Künstler als Bewohner seiner Landschaft fühlen, und mit allen ihren Eigenthümlichkeiten und Wechselfällen vertraut, gleichsam ihr ganzes Leben in seine Empfindung aufnehmen.

Der Verfasser erinnert sehr richtig, daß selbst Meister wie Ruisdael durch ihr sympathetisches Gefühl mit der Natur sich in der landschaftlichen Erfindung zu jenem Streben nach Allegorie haben verleiten lassen, das in neuerer Zeit so in's Flache und Unausstehliche getrieben worden ist. So lang aber diese Richtung nicht nur in

Digitized by Google

den Grenzen der Naturwahrheit, sondern mit dem tiefsten Sinn für Naturschönheit verbunden bleibt, ist gewiß über sie der Stab nicht zu brechen, denn die Natur selbst überrascht ja den Denkenden fast in jedem Augenblick mit solchen Beziehungen. Eben so, glauben wir, erweist der Verf. auch dem Rubens nicht volle Gerechtigkeit, wenn er in seinen Landschaften bloß den Ausdruck üppiger Fruchtbarkeit findet. Die Landschaften dieses reichen Geistes sind zwar unwahr im Kolorit und flüchtig in der Ausführung, aber meist höchst kunstvolle, durch die vortrefflichste Behandlung der Perspektive bewirkte Auffassungen des Terrains nach dessen mannichfaltiger Bestimmung. Rubens hat alle seine Landschaften entschieden als menschliche Wohnungen gedacht; denn er hebt überall theils die Bedrängnisse, welche der Mensch durch die Elemente erleidet, theils die Genüsse und Vortheile, die ihm Fruchtbarkeit des Bodens, Gunst des Klimas und der wohlthätige Strahl der Sonne bieten, hervor, und in Darstellung dieser Erscheinungen nach ihrem naturgemäßen Zusammenhang, sind seine Kompositionen bewundernswürdig.

Mag aber nun die Natur, abgesondert vom menschlichen Leben, als die sich selbst gelassene betrachtet, oder als Wohnung des Menschen im landschaftlichen Bilde erscheinen, die eigentlich poetische Landschaft bringt der Künstler nur dadurch hervor, daß er die ausgesprochene Eigenthümlichkeit der ihm vertrauten Natur nach einer ihrer Stimmungen in freier, von einem entsprechenden Gedanken geleiteter Auffassung, zu einem im Bilde gerundeten Ganzen verbunden, d. h. schön, darstellt. Wie er durch Sympathie mit der Natur zu solcher Schilderung gezogen wird, so erweckt leztere wieder sympathetisch dieselbe Stimmung im Gemüthe des Beschauers. Der Glanz des Morgenlichts, oder der gebrochene Strahl, der blinkend durch das dunkle Laub der Bäume fällt — die Kühle des tiefen Waldes, oder der Regenschauer, der an den Felsen schlägt und die Ferne verdunkelt, die ziehenden Sturmeswolken, und die niedersinkende Dämmerung — das an den schroffen Hängen des Apennin oder an den Wasserstürzen Norwegens, an den Alpen Tyrols, an den Wäldern Thüringens, oder den Hochebenen des Fichtelgebirgs geschildert, so wahr geschildert, daß der Hauch der Luft hindurchzuziehen und die Wolken darüber zu fliegen scheinen, so zusammengefaßt, daß das Auge mit Befriedigung darauf ruht, und mit immer neuer Befriedigung sich darein versenkt — das sind poetische Landschaften, und solche, die keiner Staffage bedürfen. — Kommt aber die menschliche Scene hinzu, der Wanderer, der im Schatten ruht, oder der Reiter, der mit dem Sturme kämpft, der Fährmann, der im Morgennebel seinen Nachen abstößt, oder der Ritter, der von der hohen Felsenburg herab zum Kampfe zieht, dann werden beide, Landschaft und Menschen, in demselben Lebens- und Naturverhältnisse stehen, einander antworten und mit gemeinsamem Laut die Empfindung des Beschauers erwecken. Ja, wenn die Landschaft zum Schauplatz einer historischen Begebenheit wird, dann nimmt sie Theil an der Stimmung, welche die menschliche That durchdringt, und der Naturlaut, der aus ihr ertönt, wird zur menschlichen Sprache. — Der Künstler wird dann nach dem Augenblick forschen, welcher jene That charakterisirt, er wird ihn in seiner Landschaft wahrzunehmen und auf dem Bilde in Uebereinstimmung mit dem menschlichen Vorgang wiederzugeben suchen. Auf diese Weise entsteht ein vollkommener Einklang des menschlichen und Naturverhältnisses, wobei doch immer die Landschaft die Hauptsache bleibt. Wir erinnern z. B. an jene Landschaft von Claude, wo beim Sonnenaufgang die h. Ursula sich einschifft, an den Merkur, der in schwüler Mittagshitze unter Baumesschatten den Argus einschläfert, von Joh. Voth, an Steinkopfs Landschaft, wo Abraham die Engel bewirthet, u. A.

Doch wir kehren zu Hrn. Schnaase zurück. Ein Abschnitt über die Genre- oder, wie der Verf. sie nennt, Gesellschaftmalerei (S. 80 ff.) ist mehr historischer Art. Hr. Schnaase untersucht sehr geistreich die Ursachen der Entstehung dieser Kunstart bei den Niederländern, nimmt aber offenbar seinen Gegenstand zu weit, indem er diese Malerei aus dem beschränkten und hauptsächlich durch provinzielle Liebhabereien gebildeten Kreise, in welchem sie entstand und sich bewegte, zu einer distorischen Bedeutung erhebt, die ihr gewiß nicht zusteht. Wie die Blumenliebhaberei, die er S. 151 schildert, auf die Blumenmaler wirkte, so wirkte auch die joviale Stimmung einer wohlhabenden Bürgerschaft auf die Teniers, Browen, Ostade und Terburg; diese Kleinmalerei wäre ohne Zweifel auch ohne den Protestantismus, bei dauernder Förderung der Kirchenmalerei, entstanden, so gut wie die allegorische Richtung, welche die Malerei des Rubens nahm, der zu gleicher Zeit noch die größten Kirchenbilder schuf. An den Schluß dieser Betrachtungen stellt der Verf. eine Aeußerung, die in wenig Worten seine Neigung kund gibt, philosophische Sätze über die ihnen zugemessenen Grenzen zu erweitern. „Die Kunst," sagt er, „ist nicht „abhängig von der Welt, nicht eine Wirkung ihrer Re„volutionen, und eben so wenig eine Macht, welche in „die Kette der Ursachen und Wirkungen eingreift. Aber „sie besteht auch nicht ohne Verbindung mit dem Leben; „sie ist vielmehr das gewissteste Bewußtseyn der Völker; „ihr verkörpertes Urtheil über den Werth der Dinge, „was im Leben als geistig anerkannt ist, gestaltet sich in „ihr." Wie könnte, fragen wir, die Kunst in Verbindung mit dem Leben stehen, wenn sie nicht wie dieses von der Welt und ihren Revolutionen abhängig wäre;

Digitized by Google

wie könnte sie als das Bewußtseyn der Völker gelten, ohne eine Macht zu seyn, die in die Kette der Ursachen und Wirkungen eingreift? So wenig aber die Kunst als eine unfruchtbare Blüthe zu betrachten ist, die der Wind verweht, so wenig kann man sie als das gewisseste, d. h. sicherste und deutlichste Bewußtseyn der Völker, als ihr verkörpertes Urtheil über den Werth der Dinge anerkennen. Nicht Alles, was im Leben als geistig anerkannt ist, vermag sich in der Kunst zu gestalten, oder gestaltet sich in ihr, wenn es auch vermöchte.

Wir reden, wie der Verfasser, hier von der bildenden Kunst, gerathen aber eben so wie er in die Gefahr, uns durch den allgemeinen Ausdruck „Kunst“ in das Allgemeine des Gedankens zu verlieren, wo jede feste Bestimmung unmöglich wird. Und hierin finden wir einen der Hauptmängel in des Verf. Art zu philosophiren, daß er nirgends den allgemeinen Begriff künstlerischer Thätigkeit von der besondern Thätigkeit jeder einzelnen Kunstart scharf unterscheidet. Redet man von Kunst im Allgemeinen, so kann man jede künstlerische Fähigkeit dabei im Sinne haben. Man kann darunter den bildenden Geist verstehen, welcher durch alle menschliche Thätigkeiten geht, der eben so gut in der Rede des Staatsmannes, in der Berechnung der Gestirne und in Gestaltung jeder Wissenschaft, wie in Poesie, Musik und Baukunst wirkt, den Geist der das Gegebene zusammenfaßt und durch höhere, aus dem Jenseits geahnete Formen verschönt; man kann aber auch nur an Malerei oder Bildhauerkunst denken. Letzteres aber geschieht gar häufig, wo doch nur von dem Erstern die Rede ist, und dann bleibt ganz unberücksichtigt, wie jener bildende Geist in der Poesie und in der Wissenschaft, wie er in den sinnlichen Künsten, in der Musik, in der Architektur, Bildnerei und Malerei sich abstufe, welchen Beschränkungen er sich in jeder unterwerfe, welche Vortheile er in jeder genieße, und wie demnach die Rangfolge der künstlerischen Thätigkeit sich ordne; während doch aus dem, was er in jeder dieser besonderen Formen aufzunehmen und zu bearbeiten vermag, erst der Standpunkt jeder einzelnen Kunst, gegenüber der allgemeinen geistigen Thätigkeit der Menschheit, sich ergibt.

Die bildende Kunst, um auf diese zurückzukommen, ist eine That der Menschheit; aber sie geht gemeinsam mit allen andern Thaten, religiösen und politischen, poetischen und wissenschaftlichen, sie bezeichnet daher nie allein und nie vollkommen umfassend die gesammten Richtungen des Volks; denn ist irgend eine Geistesthätigkeit abhängig von äußern, sogenannten zufälligen Verhältnissen, so ist es ganz gewiß die bildende Kunst. Der Verf. selbst, wo er von der Architektur spricht, folgt der Ansicht, daß die Kunst zunächst Handwerk sey, und abhängig von der Begünstigung Einzelner oder der Menge, mithin dem Einfluß jeder Laune und Mode preisgestellt. Nächstdem hat jede einzelne der bildenden Künste nur eine verhältnißmäßig beschränkte Ausdrucksweise, jede derselben arbeitet zulezt auf sinnliches Wohlgefallen hin, und muß deßhalb gar Vieles unberührt lassen, was zu den größten Angelegenheiten des menschlichen Denkens und Fühlens in ihrer besondern Zeit gehört. Kein Volk der Erde war wohl so beschränkt und einseitig, daß es sein ganzes geistiges Daseyn in seiner Baukunst, Bildnerei und Malerei hätte ausdrücken können, ja im Gegentheil erwies sich gar häufig, daß diese Künste oft nur irgend eine Seitenrichtung des Volkscharakters berührt und ausgesprochen haben. Wir finden nie z. B. in der Malerei der Niederländer irgend eine Andeutung der kolossalen Handelsunternehmungen dieses Volks, seine Kenntniß und Erwerbung ferner Länder, seiner großen kriegerischen Thätigkeit u. s. w. Sie beschränkt sich meistens auf Darstellung des engsten häuslichen und bürgerlichen Lebens und auf Befriedigung des noch vorhandenen religiösen Bedürfnisses.

Wie verschieden sind aber ferner die bildenden Künste in ihrer Auffassungs- und Ausdrucksweise unter sich; welches ausgedehnte Gebiet beherrscht die Malerei im Verhältniß zur Bildnerei, und welcher speziellen Bezeichnungen menschlicher Zustände sind beide fähig im Verhältniß zur Baukunst, welche meist nur allgemeine Stimmungen angeben kann. Wie sehr bewegt sich auch die Musik im Allgemeinen der Empfindung, und wie abhängig ist sie von der Poesie, wo sie in bestimmtere Bezeichnungen übergeht. Die Dichtkunst dagegen beherrscht das gesammte Gebiet der menschlichen Gedanken, bringt die tiefsten und zartesten Gefühle des menschlichen Herzens zum Bewußtseyn, bildet auch da noch, wo weder sichtbare noch hörbare Form mehr hinreicht, durch den beseelten Hauch des Wortes, und ist daher nicht nur unter allen Künsten der vollständigste Ausdruck menschlicher Gesinnung, sondern übt unbedingt den mächtigsten Einfluß auf die menschliche Stimmung, Bildung und Entwickelung. Daher ist auch meist ihr Einfluß auf die charakteristische Ausbildung der übrigen Künste entscheidend; ganz besonders tragen Malerei und Bildnerei die Farbe der Poesie ihrer Zeit. Und dies ist ganz billig und natürlich, da beide nur selten allein durch sich selbst verständlich werden, sondern meist einen bekannten Gedanken im Hintergrunde haben.

Ganz außer Acht gelassen wird gewöhnlich, und auch von unserm Verfasser, das Verhältniß der Kunst zur Wissenschaft; und doch ist in allen Zeiten, von den Aegyptiern und Griechen an bis zu den Mediceern und in die neuesten Zeiten herab, der Stand der Wissenschaft für den Stand aller Künste bestimmend gewesen. Schon das Mechanische und Technische der Kunst hängt vielfältig

Digitized by Google

von wissenschaftlichen Bestrebungen und Erfindungen ab; noch mehr aber das Höhere und Geistige derselben. Dieses hat stets erst da sich eingefunden und ausgebildet, wo die wissenschaftliche Spekulation den höhern Ideenkreis geöffnet und den Pfad des Gedankens geebnet hatte. Ohne die griechischen Philosophen wäre kein Phidias und Polyklet, und ohne Marsilius Ficinus kein Raphael entstanden, ob gleich die Wirkung der Einen auf den Andern entfernt und durch viele Mittelglieder bedingt war. Die Wissenschaft, als die Richtung des menschlichen Geistes auf Begründung des Wahren, geht der Kunst, als dem Streben nach schöner Darstellung des Erkannten, voraus; sie entwickelt sich schneller, weil sie weniger von sinnlichen Bedingungen abhängig ist, und wirkt mit grösserer Bestimmtheit auf die höhern Geistesthätigkeiten, weil sie weniger der materiellen Mittel bedarf. Ehe der Mensch es unternimmt, das Sinnliche zum Ausdruck des Geistigen zu machen, das Göttliche menschlich darzustellen, muß er erst in Gott sich gefühlt haben, und das thut er, wie Hr. Carus sehr richtig sagt, in der Wissenschaft.

Wie viele bedeutende Momente werden daher übersprungen, wenn man, wie Hr. Schnaase, bildende Kunst und Religion unmittelbar neben einander stellt. Ist denn bildende Kunst gegen die Religion etwas mehr, als der einzelne Pulsschlag gegen den vollen Athem des Lebens? Die Religion umfaßt die Totalität des menschlichen Daseyns, die bildende Kunst dagegen nur einen kleinen Theil desselben. Beide vereint, sagt der Verf. (S. 378), machen das Wesen der Menschheit aus; unsers Erachtens dagegen kann in der Vereinigung beider, wo sie eintritt, nur die Unterordnung der Dienerin unter die Herrscherin erkannt werden, und wenn der Verf. behauptet, kein Volk sey ohne Religion und keines ganz ohne Kunst, bei diesem gleichzeitigen Bestehen jedoch herrsche bald das Eine, bald das Andere vor, so sagen wir dagegen: wo Religion herrscht, dient die Kunst; wo Religion aber ihre Macht verloren hat, wird neben der Kunst auch immer vieles Andere und gar manches Schlechte herrschen. Die höchste Erkenntniß und das heiligste Gefühl, wodurch das menschliche Gemüth zum Uebersinnlichen und Ewigen geführt wird, die Gesammtheit der Ansicht und Stimmung, welche das Menschenleben bewegt und alle seine Handlungen leitet, kann man nicht in Parallele setzen mit einer Thätigkeit, welche sinnliche Mittel in Anspruch nimmt, um geistig zu wirken, und zum größten Theil vom sinnlichen Wohlgefallen lebt. So geistig die Kunst werden kann, so reicht sie doch nicht an die Religion, und die überschwänglichen Anforderungen, womit man sie hochmüthig macht, können ihr nur zum Verderben gereichen. Der erhabenste Aufschwung des Kunstgefühls ist noch nicht das, was Andacht und Frömmigkeit; jenes ist immer nur augenblickliche Erhebung, oder gewohnter Genuß, diese dagegen That der Seele und durchgreifende Gesinnung.

(Der Beschluß folgt.)

Sammlungen.

Paris. Im Museum der Münze wird gegenwärtig ein Saal hergestellt, in welchem alle während Napoleons Regierung geprägten Münzen, Medaillen u. dergl. vereinigt werden sollen. Die Büste des Kaisers, aus weißem Marmor, ist bereits im Saale, dessen Thür die Aufschrift: Napoleons-Saal führt, aufgestellt, und bald wird die Sammlung für das Publikum geöffnet seyn.

Die neapolitanische Regierung hat dem Antikenvorrath des Museums einen erheblichen Zuwachs verschafft, indem sie mehrere Vasen, unter anderen die großen und merkwürdigen apulischen Gefäße, auf denen der Tod des Archemoros und der Mythos des Tereus dargestellt sind, aus dem gemeinschaftlichen Besitz des Major Lamberti und des Dr. Pizzati für den Preis von 7000 Dukati angekauft hat.

Dresden. Die Hauptzierde Dresdens, die Gemäldegalerie, hat vor Kurzem, durch eine neue Anordnung in mehreren Abtheilungen, an Platz zur Aufstellung von mehr als 150 Gemälden aller Schulen, die bisher dem Auge entzogen waren, desgleichen an Bequemlichkeit und Vollständigkeit, so wie durch einen nun ganz vollendeten Katalog den Vorzug gewonnen, daß sich die Besuchenden bei der Beschauung dieser Kunstschätze selbst Führer seyn können. Zum erstenmale erscheint eine belehrende Nachricht über das mit der Galerie verbundene Pastellkabinet, welches durch die darin befindlichen Porträts aus der Zeit der beiden Auguste auch geschichtlich merkwürdig ist.

Akademien.

St. Petersburg. Am 6. Okt. fand in der kaiserl. Akademie der Künste die feierliche Jahresversammlung statt. Der Sekretär las einen Bericht über die Thätigkeit der Akademie während des verflossenen Jahres. Hierauf wurden in folgenden Eigenschaften bestätigt, als freie Ehrentheilnehmer: der Direktor des königl. Sächsischen Kupferstichkabinets in Dresden, Hr. Kupferstecher Frenzel, der Archäolog Hr. Antonio Nibby zu Rom; der als Erbauer der engl. Bank bekannte Architekt Hr. Soane, so wie der engl. Architekt Nash; als Akademiker: im Fach der Baukunst, der Kosaken-Fähndrich Iwan Tschernik (für den Entwurf eines Planes zum Bau des Alamanischen Schlosses), und der Kandidat Paskal (für den Plan des Gebäudes zur öffentlichen Industrie-Ausstellung in der Hauptstadt).

Literatur.

Canova's Werke. Sammlung von lithographirten Umrissen nach seinen Statuen und Basreliefs. Zweite wohlfeile Auflage. Erste Lieferung. Text: Bogen 1 und 2, nebst 10 Tafeln. Stuttgart, L. F. Rieger und Comp. 1835. Preis 10 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. December 1835.

Kunstliteratur.

1) Kunstreise durch England und Belgien. Von J. D. Passavant.

2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase.

3) Briefe über Landschaftmalerei. Von C. G. Carus.

(Beschluß.)

In der alten Welt war die Religion nicht ein Erzeugniß der Kunst, wie der Verfasser behauptet (S. 391), sie war lange vor der Kunst da, und blieb ihre Beherrscherin, bis diese Welt sich ihrem Untergange entgegen neigte. Daß aber die Kunst des Alterthums, wie die des Mittelalters, großen Theils religiös war, ist eben ein Beweis, wie damals über die Welt die religiöse Stimmung, obgleich in sehr verschiedenen Formen herrschte. Sonderbar genug, und in directem Widerstreit mit seiner sonstigen Betrachtungsweise, sucht der Verf. die religiöse Weihe der bildenden Kunst in der Annäherung ihrer Form an das Architektonische (S. 373. 387), also in einem Aeußerlichen. Das innere Moment, die Gesinnung, wird dabei übergangen. Und doch ist diese allein das bestimmende Moment, sie allein befähigt den Künstler zu wahrhaft religiösen Gebilden und führt jene äußerlichen Merkmale mit Nothwendigkeit herbei; denn die bildende Phantasie wählt für den Ausdruck ihrer Gedanken die reinsten und einfachsten Formen, daher zeigt sich die Annäherung des Styls an die gesetzlichen Formen der Architektur als nothwendige Folge.

Mit größerer Beistimmung sind wir dem Verf. bei der historisch-philosophischen Charakteristik der bildenden Kunst unter den verschiedenen Nationen (S. 455 ff.) gefolgt. Sein Talent, das wesentlich Eigenthümliche einer jeden zu bezeichnen, tritt hier ganz besonders hervor, und nur wo er zu stark in's Allgemeine geht, übereilt er sich in unrichtigen Behauptungen. Wie läßt es sich z. B. vertheidigen, daß der Kunst der Griechen das harmonische Element gefehlt habe, und wie läßt sich dem Harmonischen das Plastische entgegensetzen (S. 461), während doch die Harmonie eben in der Plastik der Griechen zur höchsten Vollendung gebracht ist? Wie läßt es sich ferner nach des Verf. Weise erklären, daß nicht bloß die Griechen ihre Skulpturen bemalt haben (weil, wie er annimmt, sie bei ihrem reinplastischen Sinne die Farbe nicht zu scheuen brauchten), sondern daß auch im Mittelalter in der altdeutschen Kunst die Bemalung ein wesentlicher Theil der Skulptur war?

Der feine Sinn des Verf. für die Wahrnehmung nationaler Bedingungen zeigt sich vorzüglich in dem Abschnitt über den Kirchenbaustyl des Mittelalters in Holland (S. 157 ff.). Als die gelungenste seiner speziellen ästhetischen Untersuchungen aber betrachten wir die Erörterungen des perspektivischen Elements in der Architektur (S. 193 ff.). Dieses perspektivische Element bewirkt den malerischen Effekt, auf welchen jedes ausgezeichnete Bauwerk Anspruch macht; aber je nachdem es minder oder mehr an der Komposition hervortritt, gestaltet es die Architektur selbst, entweder symmetrisch oder malerisch, mit welchem leztern Ausdrucke sich die Kunst des Mittelalters durchweg im Gegensatz zu der des Alterthums bezeichnen ließe.

Um noch einer speziell historischen Betrachtung zu erwähnen, müssen wir den Abschnitt über die Malerschule von Antwerpen (S. 231 ff.) hervorheben. Zunächst beschäftigt den Verf. das große Bild von Quintin Metsys in der dortigen Galerie; er beschreibt es ausführlich und bezeichnet die Weise der Komposition, in welcher er es von allen übrigen Werken der altniederländischen Schule unterschieden findet. Statt daß in den Werken van Eycks und seiner nähern und fernern Schüler Figuren und Umgebungen sich fast immer das Gleichgewicht halten, machen hier die menschlichen Gestalten den ganzen Inhalt des Bildes, erlangen daher eine mächtigere Bedeutung

Digitized by Google

und bedingen ein stärkeres und lebendigeres Pathos des Ausdrucks. Allerdings nähert sich Metsys in dieser Auffassungsweise den Italienern, welche stets im Sinne der antiken Kunst die menschliche Figur zur Hauptsache gemacht und den Umgebungen verhältnißmäßig weniger Recht eingeräumt haben. Aber zu weit geht der Verf., wenn er diesen Maler als den ersten unter den Niederländern betrachtet, welcher sich zu solcher höhern künstlerischen Auffassungsweise erhoben hätte, und ihm das Verdienst einer völligen Aenderung des bisherigen Styls (S. 259) zuerkennen will. Schon an dem großen Altarbilde der Gebrüder van Eyck in Gent erscheint in der Verschiedenheit der oberen und unteren Gemäldereihe der Gegensatz jenes höheren plastischen Styls zu der mehr malerischen Auffassungsweise. Die Figuren in jenen nehmen den ganzen Raum der Tafeln ein und gestatten fast keine perspektivischen Beiwerke, während in diesen die weiteste Landschaft sich öffnet und die menschlichen Gestalten verhältnißmäßig kleiner erscheinen. Ganz in derselben Weise des höheren und plastischen Styls ist die vortreffliche Grablegung des Rogier van der Weyde, die aus der Bettendorfschen Sammlung in das königl. Preuß. Museum gekommen, und der auf ihr befindlichen, wohl mit Unrecht verdächtigten Jahrzahl 1488 zufolge früher entstanden ist, als das 1508 gemalte Bild des Metsys. Wenn ferner unser Verf. dem genannten Künstler keinen weiteren Fortschritt zugestehen will, so begeht er vielleicht einiges Unrecht an dem S. 283 beschriebenen Bild in der Peterskirche zu Löwen, welches uns in derselben Art wie das Antwerpener Bild, aber ausdrucksvoller und weniger steif in den Bewegungen erschienen ist. Die große Helle desselben rührt wohl von der jetzigen Trockenheit der Farben her. Die Außenseite der Flügel hat der Verf. unbeachtet gelassen. Auf dem zur Linken des Beschauers sind Maria und Joseph, dem Hohenpriester im Tempel die Schatzung darbringend. Sie reicht ihm ein Kästchen, er ein beschriebenes Papier, zwei Männer stehen hinter ihnen. Durch Bögen hat man die Aussicht auf einen gothischen Thurm und ein Haus mit Säulen, an welchem der Name Quinte Metsys und die Jahrzahl 1509 angeschrieben ist. Auf dem Flügel zur Rechten sieht man Judas, der das Sündengeld zurückgebracht hat und eben den Hoheprieſter verläßt, welcher, unter einem goldbrokatnen Baldachin stehend, in Gegenwart von vier Männern das Geld vom Tische herabwirft.

Da weder Hr. Passavant noch Hr. Schnaase der ehemals in Antwerpen, jezt in Utrecht befindlichen Sammlung des Hrn. van Ertborn erwähnen, so fügen wir eine Nachricht über die ausgezeichnetsten Bilder derselben bei.

Als Werke des Quinte Metsys werden daselbst ein dornengekrönter Christuskopf auf dem Schweißtuch der heil. Veronika, ein weibliches Bildniß, und endlich eine Wiederholung des bekannten Bildes eines Wechslers mit einer Frauensperson gezeigt; auch befindet sich hier das vielbesprochene, von de Vast bekannt gemachte Bild der Kreuzigung von Antonello da Messina mit der sehr undeutlichen, von Keverberg als 1477, von de Vast als 1445, von S. Boisserée und Referenten als 1475 gelesenen Jahrzahl, nächstdem ein Bildniß, welches demselben Antonello beigelegt wird, angeblich das des Vittore Pisano. Ein jugendliches Porträt des Erasmus von Rotterdam, welcher die Hand auf ein Buch legt, an dem der Name Eras. R. angeschrieben steht, ist in Holbeins Art gemalt; ob es von Erasmus selbst seyn könnte, der sich in seiner Jugend mit der Malerei beschäftigt haben soll, lassen wir dahin gestellt.

Von außerordentlicher Schönheit, ebenfalls in der Art des Holbein, aber sie an Freiheit und Anmuth weit übertreffend, ist ein Bild von Jan Mostaert aus Harlem. Oben in der Glorie die gekrönte Mutter Gottes mit dem Kinde in halber Figur; auf beiden Seiten in den Wolken zwei Engel; unten in der Mitte drei Propheten und an jeder Seite nach Außen eine jugendliche Sibylle, sämmtlich halbe Figuren, Spruchbänder haltend, auf welchen die Inschrift steht: Egredietur jam nova progenies celo. ecce virgo concipiet et pariet filium. gremium virginis erit salus populi. Die Sibylle zur Rechten des Beschauers ist Jakoba Herzogin von Bayern, Gräfin von Holland, und das schöne Mädchen im Sammtkleid zur Linken hat Familienähnlichkeit mit ihr. Van Mander erwähnt, daß Mostaert das Bildniß dieser Fürstin gemalt, so wie das des Frank von Borsselen, Grafen von Osterland, Statthalters von Holland; beide sind von Jakob Folkema im J. 1743 in zwei Blättern gestochen, aus welchen die Aehnlichkeit mit der Figur auf unserem Bilde erhellt. Das Bild befand sich früher in einer Kirche zu Antwerpen.

Nicht weniger merkwürdig ist ein nicht mehr ganz vollständiges Altargemälde von Gerard van der Meire, welches sich ehemals in der Kirche von Hoogstraten befand und seit langer Zeit als ein Werk jenes Meisters bekannt, ja durch Aktenstücke nachgewiesen ist. Auf sieben Tafeln sieht man 1) die Mater dolorosa, wahrscheinlich das Mittelbild, 2) die Darstellung im Tempel, 3) Christus im Tempel von seinen Eltern gesucht, 4) die Kreuztragung, 5) die Kreuzigung, 6) die Grablegung und 7) das Bildniß der Frau des Donatars, mit der heil. Katharina hinter ihr. Die leztere Tafel erinnert auch durch die im Hintergrunde angebrachte Landschaft sehr an die Flügelbilder von Schoreels Tod der Maria in der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung. Die Figuren und Köpfe sind jedoch mehr in der Art des Mittelbildes der großen Altartafel von van Eyck in Gent, ohne deren Verdienst ganz zu erreichen.

Digitized by Google

Als das merkwürdigste Werk der ganzen Sammlung darf jedoch ein Flügelbild gelten, welches Hr. van Ertborn im J. 1826 aus Dijon erkaufte, wo es bereits ein Jahrhundert in der Familie des Hrn. Bérard sich befunden hatte und als ein Gemälde van Eyck's genannt war. Das Mittelbild ist 3′ breit und 6½′ hoch, und jeder der beiden Seitenflügel 2′ breit und 3¾ (par.) Fuß hoch. Alle drei gehen oben in Spitzbogen aus, jedoch in viereckigen Rahmen, in deren Ecken Wappen angebracht sind, welche de Bast einer Familie aus Brügge zuschrieb. Das Ganze stellt das Innere einer hohen gothischen Kirche vor, die mittlere Tafel das Mittelschiff, die beiden Flügel die niedrigeren Seitenschiffe mit Spitzbogen, Laubkapitellen, Corridoren darüber, und Fenster mit weißen Scheiben. In der Mitte des etwas von der Seite gesehenen Hauptschiffs ist das hohe Kreuz errichtet, an welchem man den Heiland erblickt. Unten kniet Magdalena in violettem Gewand, grünem Mantel und weißem Schleier, eine vortreffliche Figur; Maria, in blauem Mantel und weißem Schleier, wird von Johannes gehalten, der ein rothes Gewand trägt, beide sind in Thränen. Vorn zur Rechten, mit dem Rücken nach dem Beschauer, kniet weinend eine der Marien in rothem Gewand und weißem Kopftuch. Eine zweite kommt nur mit Kopf und Händen zur Linken herein; in den Zügen sehr ähnlich einer weiblichen Figur auf der Darstellung im Tempel von van Eyck in der Boisserée'schen Sammlung. Im Hintergrunde am Hochaltar, der mit goldenem Schnitzwerk und einem Marienbilde verziert ist, sieht man die erste Gnadenwirkung des Versöhnungstodes, das Sakrament der Messe. Der Priester hebt eben die Hostie empor, ein Pilger kniet ministrirend neben ihm, über der Hostie schwebt ein Engel mit goldenem Spruchband. Links hinter einem Gitter in einer Kapelle singt ein Priester aus einem Choralbuch, und rechts zwischen den Säulen, nur halb gesehen, ein weltlich Gekleideter. Ein Mann und eine Frau mit Gebetbüchern in der Hand, stehen zwischen dem lezten Pfeiler; sie sollen die Bildnisse van Eycks und seiner Gattin seyn. An der Thüre zur Rechten steht ein Lahmer auf eine Krücke gelehnt, und eine Frau sizt Almosen sammelnd.

Auf den Flügeln, die, wie gesagt, die niedrigern Seitenschiffe der Kirche vorstellen, sieht man in verschiedenen Kapellen die sechs übrigen Sakramente. Zur Linken im Vordergrund die Taufe. Eine Frau im rothen Gewand, ähnlich dem Bilde von van Eycks Gattin in Brügge, nur jugendlicher, hält über das schön von Messing gearbeitete Taufbecken ein Kind, welchem der Priester eben mit dem Pinsel die Stirne berührt; zwei Männer stehen daneben. In einer zweiten Kapelle wird die Firmelung vorgenommen: ein Knabe wird vom Bischof gesalbt; einem zweiten verbindet der nebenstehende Geistliche die Stirne, zwei Knaben und ein Mädchen gehen mit verbundenen Stirnen hinweg, und neben ihm liegt ein Windspiel, wie das auf dem Boisserée'schen Bilde der heiligen drei Könige. Weiter zurück an den Stufen des Altars sieht man die Buße; ein Mann empfängt Absolution, und eine Frau kniet noch in Erwartung. Hinter ihnen durch ein halbgeöffnetes Gitter bemerkt man einen Priester, der in einer Kapelle Gebet hält. Ueber jedem dieser drei Sakramente schwebt ein Engel mit goldenem Spruchband. — Auf dem Flügel zur Rechten sieht man tiefer in die Kapellen des rechten Seitenschiffs. In der hintersten wird ein Priester eben auf die Hände gesalbt; in der mittlern geht die Trauung vor; in der vordern wird die lezte Oelung ertheilt. Der Kranke liegt nackt mit verbundenem Haupte im Bett. Ein Ministrant in weißem Gewande kniet vor demselben; eine Frau hält die Kerzen. Ein weißes bolognesser Hündchen ist neben der Ministrantin, und vorn sizt eine Frau, in einem Buche betend, die Porträt ist. Oben schweben wieder drei Engel mit goldenen Spruchbändern.

Die Art der Ausführung ist ganz die des bekannten van Eyckschen Bildes der heiligen drei Könige aus der Boisserée'schen Sammlung, nur weniger vollendet im Helldunkel. Einige Köpfe sind retouchirt, sonst aber ist das Ganze wohl erhalten.

Unter den Gemälden im Besitze des Prinzen von Oranien erwähnen beide Verfasser auch einer Leda nicht, die sich früher auf seinem Lustschlosse Tervuren befand und für ein Werk des Leonardo da Vinci galt. Eine blonde, fast nackte Gestalt in einer Landschaft, in etwas gezwungener Stellung, halb kniend oder eben im Begriff, aufzustehen. Sie hält ein Kind (Helena?) auf dem rechten Arm, ein anderes (Iphigenia) liegt zur Rechten auf dem Boden, mit der Linken zeigt sie auf Castor und Pollux, die eben aus dem Ei kriechen. Die Landschaft ist fast niederländisch, von Reitern und Wanderern belebt, mit Strohhütten, festen Gebäuden und viereckigen Thürmen geziert. Zeichnung, Kolorit und Behandlung waren allerdings völlig in der Art des Leonardo.

Neue Lithographien.

1) Die Tyrolerin, gemalt, lithographirt und herausgegeben von G. Bodmer in München. Gedruckt bei Hanfstängl.

Sie sieht aus dem mit Weinlaub bekränzten Fenster heraus, stüzt sich auf die gekreuzten Arme und scheint in tiefen Gedanken verloren. Das Gesicht ist fast zu zierlich und der Blick zu sentimental für eine Tyrolerin.

Digitized by Google

Die anmuthige Gestalt wird durch das zierliche Kostüm gar sehr gehoben, und die glänzende Beleuchtung, so wie der Gegensatz der hellen und dunkeln, durchsichtigen und glänzenden Stoffe tragen noch überdies zu der reizenden Wirkung dieses schönen Blattes bei. An Zartheit und Harmonie der Vollendung läßt besonders der Kopf kaum etwas zu wünschen übrig; die Hände dürften wohl etwas kräftiger gehalten seyn. Hr. Bodmer gibt seinen Lithographien einen besondern Reiz durch das schöne Korn seiner Kreide. Es ist zart ohne ängstlich, und zugleich kräftig ohne rauh zu seyn; die Klarheit und Harmonie des Drucks ist in diesem Blatte vorzüglich zu rühmen.

2) Paulus und Elymas, nach Raphael auf Stein gezeichnet von F. S. Maier. Druck und Verlag bei Velten in Karlsruhe.

Dieses Blatt bildet die Folge zu der bereits von uns angezeigten Predigt Pauli zu Athen. Auch dieser Karton ist mit vieler Treue, hauptsächlich nach dem Kupferstich von Dorigny wiedergegeben. Der Charakter der Köpfe ist gut aufgefaßt; in der Modellirung der Hände und der Faltung der Gewänder hat der Lithograph Einiges nicht völlig nachgefühlt. Das Ganze ist jedoch kräftig behandelt und von guter Wirkung. Daß die lateinische Inschrift unter dem Sitze des Prätors weggelassen ist, können wir nicht billigen, sie steht auf dem Karton offenbar als Verzierung und Ausfüllung einer leeren Stelle, welche durch die Hinweglassung erst bemerklich wird.

3) Se. Durchl. der Fürst von Fürstenberg und seine Gemahlin, mit Gefolge, gemalt von Adam, lithographirt von F. S. Maier. Karlsruhe, in der lithographischen Anstalt von J. Velten.

Ein großes und schön ausgeführtes Blatt nach einem sehr glücklich angeordneten Gemälde. Nicht leicht wird ein Spazierritt mit mehr Natürlichkeit und Lebendigkeit der Bewegung abgebildet worden seyn. Die Fürstin zwischen ihrem Gemahl und dessen Stallmeister auf schönen, rasch vorwärtseilenden Pferden; hinter ihnen noch zwei Herrn und ein Reitknecht. Diese Figuren ordnen sich ausnehmend natürlich und günstig, und die leichte Wendung des Zugs stellt einen sehr sichern Zusammenhang mit der hügeligen Landschaft her, welche mit den schneebedeckten Schweizergebirgen abschließt. Der Maler hat sich mit seinem Portefeuille neben an den Weg gestellt. Ausführung und Druck an diesem Blatte sind noch lobenswürdiger als an dem vorigen.

Ausgrabungen.

Pompeji. In der Nähe des Hauses der Vestalinnen, und gerade der Casa dell' Iside gegenüber, sind kürzlich in einem kleinen Zimmer drei interessante Gemälde, sämmtlich auf schwarzem Grunde, 1′ 8″ hoch, entdeckt worden. Das erste stellt die Peinigung der Psyche durch drei Amorinen vor, von welchen der eine ihr die Hände auf den Rücken bindet, der zweite, entschieden männliche, sie mit einer Fackel auf die rechte Brust brennt, während er noch eine zweite Fackel in der anderen Hand auf die Erde gerichtet hält, der dritte endlich, über der Psyche schwebend, aus einer Amphora irgend eine Flüssigkeit auf die Gequälte gießt. Links von der sitzenden Psyche steht eine jugendliche, rechts an einer Säule gelehnt eine ältere, mit einem Spinnrocken versehene weibliche Figur. Das zweite Gemälde stellt Hippolyt stehend und Phädra sitzend in dem Moment dar, wo die zwischen beiden stehende Amme jenem den Liebesbrief seiner Stiefmutter übergibt, er aber deren strafbare Liebe abweist. — Auf dem dritten Bilde erblickt man die Opferung der Iphigenia. Links sitzt Agamemnon, das Gesicht fast ganz mit der Hand bedeckend; rechts steht der Priester Kalchas mit dem Opfermesser, in der Mitte Iphigenia, die linke Hand, wie beim Weinen, nach dem Gesichte führend, in der rechten einen Strauch zur Erde senkend. Die Scene ist vor dem Tempel. — Vor mehreren Wochen ward in einem Hause hinter dem des Castor und Pollux eine gut erhaltene bronzene Badewanne, deren Grundform ein nach der einen Seite sich mehr verjüngendes abgestutztes Oval ist, aufgefunden, und am 27. Juli wurden in Anwesenheit der königl. Familie im *Vicolatto di Mercurio*, neben der Casa di Modesta, sehr viele bronzene Gefäße, ein Candelaber, eine Stangenwage von Bronze, ein goldenes Lorbeerblatt, ein goldener Ring mit einem geschnittenen Steine, Glasflaschen ꝛc., so wie am 28. in demselben Hause noch 8 Fragmente von goldenen Ketten ꝛc. ausgegraben.

Bauwerke.

München. Von der Walhalla zu Donaustauf bei Regensburg, deren Bau vor 4 Jahren begonnen ward und noch eben so lange dauern dürfte, ist nunmehr das Mauerwerk vollendet; der Dachstuhl wird im nächsten Frühjahr aufgesetzt werden. Von den gegen 100 kolossalen Säulen, die rings um die Außenseite zu stehen kommen werden, sind bereits 52 aufgerichtet. In den vier verflossenen Sommern waren 3—400 Arbeiter unausgesetzt beschäftigt, an welche wöchentlich 3—4000 Gulden ausgezahlt wurden.

Denkmäler.

In Mailand soll für den verstorbenen Bellini ein Monument durch den Meißel des berühmten Bildhauers Marchesi gefertigt werden.

Berichtigung.

In dem Aufsatze „das jüngste Gericht von Cornelius“ Nr. 98 S. 406 Spalte 1 Zeile 10 sind zwischen „rechts in — der Finsterniß“ die Worte zu setzen: — „der Macht und dem Ansehen des Fürsten —.“

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 104.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. December 1835.

Nekrolog.

Johann Fried. Karl Konstantin Schröter,

rühmlichst bekannter Genremaler, am 21. März 1795 zu Skeudiz geboren, wurde zuerst in eine Apotheke, dann zu seinem Onkel, einem Tischler in Stuttgart, in die Lehre gebracht, wo er beim Zeichnenunterricht die ersten Anlagen zur Kunst entwickelte, deren Ausbildung indeß bis zum Jahr 1811, wo er seinen Militärverpflichtungen genügt hatte, verschoben werden mußte.

Auf Veranlassung des Malers Schmalfuß besuchte Schröter nun die Zeichnenakademie zu Leipzig und wanderte wöchentlich mehreremale von Skeudiz dorthin, weil ihm die Mittel fehlten, sich in Leipzig einzumiethen. Der Gunst des Direktors Schnorr und der Unterstützung des General-Land-Accis-Obereinnehmers Reyl erfreute er sich bald, und ging darauf 1818 mit dem Sohne des Leztgenannten nach Dresden, wo er gleichfalls rasche Fortschritte machte, nach und nach zwei Prämien erhielt und in das Attelier des Professors Pochmann aufgenommen wurde.

Dieser wollte Schröter durchaus zum Historienmaler bilden, gab ihm Unterricht in der Komposition und ließ ihn lebensgroße Studien nach der Natur malen, die indeß vorzugsweise nur Talent für das Porträtfach verriethen. Schröter ging daher gegen Ende des Jahrs 1819 nach Leipzig, malte Bildnisse verschiedener Größe, und selbst in kleinerem Maßstabe. Eine wohlgelungene Familiengruppe veranlaßte ihn, ein Genrebild zu malen: „Mutter und Tochter, spinnend und klöppelnd," welches von dem Buchhändler Cnobloch, ohne Forderung, gleich mit 100 Thalern bezahlt wurde, und auf der Ausstellung in Leipzig so viel Sensation erregte, daß der Direktor Schnorr unserm Schröter den Rath gab, das Porträtmalen aufzugeben und sich allein dem Genrefach zu widmen.

Sein erstes größeres Gemälde der Art; „die Muthwilligen" (lustige Bauerdirnen necken alte Männer, die, halb berauscht, eingeschlafen sind), eine echte Humoreske, wurde 1824 auf der Ausstellung zu Dresden vom Publikum förmlich belagert, aber nicht gekauft, und kam darauf 1826 mit einem Seitenbilde, „vis à vis," nach Berlin, wo beide Gemälde zwar streng beurtheilt, aber auch gekauft wurden, Schröter sehr vortheilhaft bekannt machten und eine besonders rege Theilnahme für Genrebilder überhaupt weckten. Konstantin Schröter nahm 1826 seinen Wohnsitz in Berlin, und seine 1828 dort ausgestellten Gemälde: „der Musiklehrer" (im Besitz des Herrn Konsuls Wagner), „der Beobachter," „der Appetit" (im Besitz des Hrn. Domherrn Freiherrn von Spiegel zum Desenberg), „der Sermon," werden als sehr gefällige und recht sauber behandelte Kabinetstücke allgemein bewundert. Schröters Bilder wurden nun immer gesuchter und ihm manche Bestellung auch aus der Ferne. „Der Großmutter Geburtstag," „die Küche," den „Topfflechter und sein Nachbar," das „Mittagsbrod" (im Besitz des Hrn. Obertribunalraths Freiherrn von Gaertner und des Hrn. Kaufmanns Hellborn) 1830 auf der Ausstellung zu Berlin, wurden seinen früher genannten Werken gleich geschäzt.

Die „Versteigerung des Nachlasses eines Malers" 1832 vollendet, ist wohl Schröters vorzüglichstes Werk und zeichnet sich als reiche Komposition, durch herrliche Anordnung der einzelnen Gruppen, durch eben so interessanten als gut motivirten Ausdruck und saubere Ausführung vortheilhaft aus. Um 75 Friedrichsd'or ging es in den Besitz des Hrn. Senators Jenisch über.

Schon längere Zeit kränklich, ging Schröter 1833 nach Salzbrunn, benuzte aber auch während der Bade- und Trinkkur jede Gelegenheit, interessante Scenen aufzufassen, und so entstand 1831 sein größtes Bild: „der Possenreißer zu Salzbrunn am 11. Juli 1833." Die „Kaffeeschwester," eine „Wirthshausscene," eine „auf der Wanderung ruhende Judenfamilie," die „goldene Hochzeit" vollendete er gleichfalls 1834 und erntete, besonders mit der Judenfamilie, viel Ehre ein. Trotz der

Digitized by Google

zunehmenden Brustschwäche malte Schröter 1835 noch zwei sehr interessante Gemälde: „ein Greis und ein junges Mädchen am Tische sitzend, hinter welchem ein Kind mit der Puppe spielt, und „eine Dorfschule, in welche eine Mutter ihren widerstrebenden Sohn einführt.“ Schröter starb am 18. Oktober d. J. zu Berlin und hinterließ diese seiner Schwester, nebst einer großen Zahl herrlicher Zeichnungen und Studien.

Schröters Gemälde zeichnen sich durch ein schönes Kolorit und durch sehr detaillirte und delikate Ausführung der Köpfe aus, sind mehrentheils durch Lithographien bekannt und Lieblinge des größern Publikums geworden. Schröter verdient diese Gunst um so mehr, da er einer der ersten war, die in neuerer Zeit die Genremalerei wieder zu Ehren gebracht haben, und seine Werke sichern ihm auch für die Zukunft ein sehr ehrenwerthes Andenken.

H., im November 1835.

F. L.

Giessen, im Oktober.

— Obgleich ich in den Anträgen, welche ich unserer Staatsregierung behufs der Bildung eines akademischen Kunstmuseums machte, vorzugsweise auf den Zusammenhang des Studiums des klassischen Alterthums mit den Denkmälern der alten Kunst und auf die Nothwendigkeit hindeutete, die studirende Jugend mit den besten Bildwerken der Griechen und Römer bekannt zu machen, habe ich doch nicht beabsichtigt, Erzeugnisse aus der besseren Epoche der christlichen Kunst auszuschließen und das Ausgezeichnete, was die neuere Plastik hervorbringt, ganz unberücksichtigt zu lassen. Dienen uns so manche Hervorbringungen des älteren griechischen Meißels lediglich als Fingerzeig, wie das geistig Schöne sich im Kampfe mit kindlicher Befangenheit, Unbehülflichkeit der noch ungeübten Hand und Mangel an Technik gebahrte, wie es durch das Handwerksmäßige seinen Weg suchte und den Sieg über Hindernisse vielfacher Art mühsam errang; so haben wir in den Erzeugnissen der neueren christlichen Zeit nicht nur abermals das Schauspiel eines mächtig sich aufschwingenden Kunstgeistes, sondern auch Gestaltungen vor Augen, welche auf den großen Umschwung der Ideen hindeuten und dem beschauenden Geiste ein neues Feld von Gedanken eröffnen. —

Es scheint mir sonach nicht nur zweckmäßig, sondern nützlich und unabweisbar, daß, wie die Museen der Kunstakademien, auch Universitäts-Institute, welche sich die Belehrung des Kunstsinnes zum Ziele setzen, auf die neuere Plastik geeignete Rücksicht nehmen und, nach ihren Mitteln, der bildenden Kunst unserer Zeit Vorschub leisten. Die Erzeugnisse aus der besseren Zeit der christlichen Kunst verdienen auch schon aus dem einzigen Grunde alle Berücksichtigung, weil sie nur selten sind.

Mit großer Freude begrüßte ich daher den Abguß eines Kunstwerks, mit welchem der rühmlichst bekannte Künstler Hr. Professor Felsing zu Darmstadt dem hiesigen Kunstmuseum vor einiger Zeit ein Geschenk machte. Er hatte den ersten Abguß davon aus Florenz mitgebracht und sich durch den Beifall, welchen man ihm allgemein schenkte, veranlaßt gefunden, ihn wieder abformen zu lassen, um ein so treffliches Werk in Deutschland bekannter zu machen.

Sie wissen, daß in der Galerie von Florenz sechs Basreliefs von Luka della Robbia und einige von Donatello aufbewahrt werden, welche früher an den Orgeln der Metropolitan-Kirche angebracht waren. Die von Donatello stellen einen Kranz kleiner tanzender Engel vor, jene von della Robbia hingegen sind einzelne Gruppen singender und musicirender Engel und Sänger, und das Ganze sollte eine Anspielung auf den 150sten Psalm seyn. In einem eigentlichen Zusammenhang stehen diese Gruppen nicht zu einander, daher wir die des hiesigen Museums als ein für sich bestehendes Ganze zu betrachten berechtigt sind.

Sie ist ohne Zweifel die schönste der auf den sechs Basreliefs gegebenen Darstellungen, sowohl hinsichtlich der Idee als der Ausführung. Unser Basrelief hat ungefähr vier Fuß zu zwei und einem halben. Es stellt sieben Sänger dar, welche zusammen aus einem von den zwei jüngsten Sängern im Vordergrund gehaltenen Chorbuche singen. „Was sich auch,“ schreibt mir Hr. Professor Felsing, „zum Lobe dieses vortrefflichen altfloreutinischen Kunstwerkes sagen läßt, erreicht gewiß nie alle sein Verdienst. Wahrhaft plastischer Styl, Schönheit der Formen und individueller Ausdruck bilden die Grundzüge dieser schönen Komposition. Die vorderen Sänger, welche das Buch halten, sind zwei Knaben, denen das Chorgewand über ihre eigene Kleidung geworfen ist, so wie sie, von der Gasse kommend, dem Kultus der Religion dienen müssen. Der eine dieser Knaben, in bescheidener Stellung, hält noch die eine Hand in das Buch, um sich bei dem Gesange, den er verzagt beginnt, zu führen, während der andere, mit kecker Stellung und Miene, kaum noch in das Buch sehend, seine Stimme schreiend erschallen läßt und mit erhobenem Fuße den Takt tritt. Hinter ihnen, in der Mitte, steht der Baßsänger, ein kräftiger Mann, der den ersten der Knaben bei den blonden Locken gefaßt hat, um ihn im Takte zu erhalten, während er die rechte Hand gemächlich auf die Schulter des anderen Knaben gelegt hat, um mit den Fingern, zwischen welchen er vielleicht noch eine Prise Taback festhält, auch diesem den Takt fühlbar zu machen. Auf beiden Seiten stehen noch vier Sänger, deren

Digitized by Google

Stimmen man auch nach dem Ausdruck der Köpfe bestimmen könnte. Luca della Robbia hat sich dabei eines eigenen Mittels bedient, und es mit solcher Meisterschaft durchgeführt, daß, wenn gleich in der höheren Plastik manchmal getadelt, es ihm doch nur zur größten Ehre gereicht. Er hat nämlich einigen Köpfen die Pupillen der Augen vertieft angezeigt, und diesen zugleich ein starkes und krauses Haar gegeben, um durch diese Uebereinstimmung der Kraft einen, der Stimme analogen Ausdruck zu erreichen. Anderen Köpfen hat er dagegen die Augäpfel nicht angezeigt und ihnen weichere Haare und durch die ganze Stellung und Haltung etwas Sanfteres gegeben, so daß wir auch aus dieser Uebereinstimmung auf die Stimme schließen können. Solche durchdachte Schönheiten könnten zu immer größern Reflexionen hinführen, sie sind die charakteristischen Schönheiten wahrhaft klassischer Kunstwerke."

Die Lebhaftigkeit, welche im Ausdruck der Köpfe herrscht, theilt sich dem Ganzen mit, und man sieht an der Haltung der Arme, an der Stellung der Füße, daß die Sänger von ihrem Vorwurfe hingerissen sind. Dabei ist nichts übertrieben, nichts unschön. Meisterhaft wird das belebte Gemälde des ganzen Vordergrundes, oder der aus den beiden Knaben und drei Erwachsenen bestehenden Hauptgruppe ꝛc. dadurch gehoben, daß die zwei Figuren im Hintergrunde, zur Rechten und Linken der Hauptgruppe pausiren und überhaupt viel Passivität im Ausdruck haben; die rechts vom Beschauer gibt höchst mechanisch mit der aufgehobenen Linken den Takt. Die Ausdruckslosigkeit dieser zwei Köpfe hat der Künstler gewiß absichtlich dadurch ausgleichen wollen, daß er eine Anmuth und Lieblichkeit in die Gesichter legte, welche keiner der übrigen Köpfe erreicht; in dem Gesichte der Figur zur Linken namentlich liegt ein engelgleicher Liebreiz.

Von einigen andern Acquisitionen unseres akademischen Kunstmuseums gedenke ich Ihnen in meinem nächsten Briefe ausführliche Nachricht zu geben.

Adrian.

Neue Lithographien.

1) Die Gebrüder Wilhelm Grimm und Jakob Grimm, nach der Natur gezeichnet von Ludwig Grimm, auf Stein gezeichnet von Hanfstängl in München. Gedruckt bei demselben.

Leicht und vignettenartig behandelt, aber voll Leben. Das Interesse, welches die Bildnisse dieser berühmten Literatoren erwecken müssen, wird noch erhöht durch die bedeutenden und jugendlichen Züge, auf welche unermeßliche Studien und Arbeiten keine Spuren gezeichnet haben.

2) Le célèbre carton de Léonard de Vinci. Bergeret del. Paris, lithographie de Villain.

Bekanntlich war von dem berühmten Karton, welchen Leonardo im Wettstreit mit Michel Angelo verfertigte, nur ein Stück übrig geblieben, welches eine Gruppe von vier Reitern vorstellt. Eine Nachbildung desselben von Rubens ist von Edelinck gestochen, und dieses mag sowohl durch den Maler als durch den Kupferstecher manche Veränderung erfahren haben. In dem vorliegenden Blatt liefert nun der Maler Bergeret zu Paris die Nachbildung einer in seinem Besitz befindlichen Handzeichnung, die er für ein Original von Leonardo hält. Wäre dies ausgemacht, so würden wir in ihr wahrscheinlich einen der ersten Entwürfe zu dem berühmten Werke und allerdings eine bedeutende Ergänzung des bisher bekannten Fragments vor uns haben. Das Original scheint mit der Feder gezeichnet, röthlich getuscht und mit etwas Weiß aufgehöht zu seyn. Man sieht die bekannte Gruppe der um eine Fahne kämpfenden Reiter, zur Linken mehrere niedergestürzte Figuren unter ihnen, und im Hintergrund noch eine Andeutung des kämpfenden Fußvolks. Zur Rechten aber erweitert sich die Scene fast um das Doppelte. Der feindliche Anführer ist vom Pferde gestürzt und liegt im Vordergrunde von zwei Soldaten gehalten auf seinem Schild; das bäumende Roß wird im Entfliehen von einem Fußgänger zurückgehalten, hinter ihm wehen die Fahnen der Kämpfenden, und noch weiter zur Rechten ist das Gewühl der Schlacht, aus welchem mehrere Reiter gegen den Gefallenen heranströmen, während ein alter Waffenträger sich ihnen vergeblich entgegenstemmt. Dieser unserm Blatt eigenthümliche Theil der Komposition verräth jedoch weniger den großen Meister und das Originelle und Gewaltige der Erfindung, wodurch sich die erstere Gruppe auszeichnet; der gestürzte Anführer erinnert an Figuren von Giulio Romano, und die Stellung seines fliehenden Pferdes hat etwas Auffallendes durch ihre Symmetrie mit den zwei vorderen Pferden der andern Gruppe. Bekanntlich sagt Vasari: Leonardo habe in diesem Karton die Niederlage vorstellen wollen, welche Nikolaus Picinino, General des Herzogs Philipp Maria Viscouti, im Jahr 1440 bei Anghiari in Toskana durch die Florentiner erlitt; Benvenuto Cellini aber nennt den Gegenstand eine Scene aus dem Kriege der Florentiner und Pisaner. Das Dokument, welches man in einem von Leonardo geschriebenen Entwurfe zu der Schlacht von Anghiari besitzt, beweist nichts für die erstere Annahme; denn die darin enthaltenen Angaben stimmen in keiner Weise mit dem Karton überein; vielmehr sind darin ganz andere Scenen angeführt, und der Sturz des Generals wird nicht einmal erwähnt. Die in unserer Zeichnung neu hinzugekommene Gruppe

Digitized by Google

scheint Leztern allerdings darzustellen; da sie sich jedoch so sehr accessorisch ausnimmt und der Kampf der vier Reiter immer die Hauptsache bleibt, so erlauben wir uns, bis zu weiterer Bestätigung, einigen Zweifel an ihrer Echtheit. Die ganze Komposition sieht aus wie eine spätere Vervollständigung des Fragments von geringerer Hand.

3) Ludwig I., König von Bayern, im Familienkreise bei Betrachtung eines Gemäldes, welches den Einzug des Königs Otto in Nauplia vorstellt. Komponirt von D. Monten, lithographirt und die Porträte nach dem Leben gezeichnet von G. Bodmer. München, in der lithographischen Anstalt von Bodmer.

Dieses sehr große lithographische Blatt, Gegenstück des früher von uns angezeigten „Abschieds des Königs Otto," ist ein vollkommenes Familiengemälde. Die Figuren sind zum größern Theil ähnlich, schön zusammengestellt und durch ein gemeinsames, auch das Herz des Beschauers ergreifendes Interesse belebt. Die sitzende Figur der Königin mit den beiden jüngsten Kindern an ihren Knien ist vorzüglich schön gedacht und von vortrefflicher Wirkung. Als ein kleiner Fehler in der Komposition muß bemerkt werden, daß sämmtliche Figuren ihre Blicke mehr nach dem vordern Rande, als nach der Mitte des vor ihnen stehenden Bildes wenden, auf welcher doch die Figur des jungen Königs zu erkennen ist. Alles Uebrige, auch die prachtvolle königliche Umgebung, ist nur zu loben. Die Arbeit des Lithographen ist ausgezeichnet zu nennen; denn sie verbindet mit Freiheit und Kraft eine ausnehmende Zartheit und gibt den vollkommenen Farbeneffekt eines Gemäldes. Auch der Druck, von Hanfstängl in München besorgt, ist von größter Schönheit.

Kunstverein.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 2. Nov. erstattete Hr. Professor Hensel Bericht über seinen Aufenthalt in Paris im leztverflossenen Sommer. Große, nationale Aufgaben beschäftigen dort fortwährend die ausgezeichneten Künstler; eine Galerie der vaterländischen Geschichte und zugleich der französischen Malerkunst wird vom Könige in Versailles angelegt, und zwar in so großem Umfange, daß ein neuer Flügel dort angebaut werden mußte. Die Geschichte Napoleons und seine Porträts werden mehrere Säle füllen. Für Gerard's Bilder wird von dem Könige eine besondere Galerie angelegt. — Von seinem in der hiesigen Garnisonskirche aufgestellten Bilde „Christus vor Pilatus" hat Hr. Hensel ein radirtes Blatt durch Hrn. Gavard mit dem Pantographen machen lassen, welches sehr zu Hrn. Hensels Zufriedenheit ausgefallen ist. Der Pantograph des Hrn. Gavard ist unstreitig eine der merkwürdigsten graphischen Maschinen, die je erfunden worden sind, und durch Hrn. C. Gropius ist bereits ein Exemplar nach Berlin gekommen. — Hr. Professor Brandt legte der Gesellschaft die von ihm zur 150jährigen Gedächtnißfeier der Stiftung der evangelischen Kirche der französischen Auswanderer in Berlin geschnittene Medaille vor. Auf der Hauptseite sieht man das Bild des großen Kurfürsten, welcher nach der Zurücknahme des Edikts von Nantes die um des Glaubens willen vertriebenen Franzosen 1685 gastfrei aufnahm, und das Bild des regierenden Königs. Auf der Kehrseite unterrichtet eine Inschrift über die Veranlassung dieser Gedächtnißmünze, und man erblickt daselbst die Façaden der fünf Kirchen, in welchen noch jezt in Berlin französisch gepredigt wird.

Alterthümer.

Belgrad, vom 20. Okt. Ueber einige Sehenswürdigkeiten in Konstantinopel, welche Fürst Miloſch in der lezten Hälfte des August d. J. auf besondere Erlaubniß des Sultans in Augenschein nahm, theilt die Serbische Zeitung vom 7. (19.) September Folgendes mit: „In den lezten Tagen besuchte der Fürst das alte griechische Trullum, wo vor Zeiten heilige Koncilien gehalten wurden, ferner die Hazna (Museum), die ehemalige Kirche Johannes des Täufers, wo Antiquitäten verschiedener Nationen, meist Waffen und dergleichen, aufbewahrt werden." „Den von Theodosius nach Konstantinopel gebrachten Obelisken und die Sophienkirche brauchen wir, als bekannt, kaum zu erwähnen.

Gemälde.

Rom. Reinhart hat vier große Bilder in Tempera, Aussichten von der Villa Malta über Rom, vollendet, die im Auftrag des Königs von Bayern, dem jene Villa gehört, gemalt wurden und nächstens nach München abgehen werden.

Handzeichnungen.

Gent. Ein Album von Albrecht Dürer, aus der Sammlung des Hrn. Heber ist in Gent für 1500 Fr. verkauft worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[732] Kunstanzeige.

Den 18ten Februar 1836 beginnt der Verkauf der vortrefflichen Porträtsammlung des verstorbenen Ritters S. von Frank, Bankier zu Wien, und ist die erste Abtheilung des Katalogs, enthaltend die von den Meistern A – G gestochenen Blätter, von den Herren Artaria und Comp. in Wien, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Leipzig, 14. Dec. 1835.

Rud. Weigel.

Digitized by Google

№ 105.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 31. December 1835.

Kunstgeschichte.

Michel Angelo Buonaroti als Künstler. Eine Skizze von Dr. G. K. Nagler. München, Fleischmann, 1836. 40 S. gr. 8.

Die neuere Kunstgeschichte hat wenige Gegenstände von so allgemeinem, durchgreifendem Interesse aufzuzählen, wie das Leben des großen Florentiners. Die Bedeutsamkeit desselben ist doppelt, künstlerisch und politisch, in sich selbst und in seiner Einwirkung auf Andere. In einer durch vielseitiges Streben und rege Thatkraft bezeichneten Zeit geboren, sah er Italiens lezte glückliche Tage; wetteifernd mit den großen Geistern, welche das zu Ende gehende fünfzehnte Jahrhundert entweder schon gereift oder heranblühen sah, in einer Fülle, welche die nachmalige Verödung um so fühlbarer macht, überlebte er die meisten derselben, ältere wie jüngere, in der Jugend Nebenbuhler des bereits alternden da Vinci, in späteren Jahren des begünstigten Raffael. Eine ganze Reihe von Päpsten sah er an sich vorübergehen, von Alexander VI. bis zu Pius IV., die Alle seiner bedurften und ihn beschäftigten. Von heftigem Charakter, aber von edler Gesinnung, stolz und seiner Würde sich bewußt, aber dabei von freundlicher Güte, bot er manchem Sturm Trotz und zeigte sich mehr denn einmal stärker, als die Starken und Mächtigen. Seinem Vaterlande treu und mit inniger Liebe anhangend, suchte er es mit eigener Gefahr zu retten in seiner größten Gefahr, und verbannte sich dann freiwillig auf immer, nachdem es die Freiheit unwiederbringlich verloren hatte: erst als Leiche kehrte er wieder in Santa Croce ein. Es liegt etwas Schönes und Rührendes darin, daß Buonaroti das unterdrückte Florenz nicht mehr wiedersehen wollte, so dringende Einladungen auch Cosmus I. an ihn ergehen ließ. Er schüzte vor, er sey zu alt und kränklich, habe in Rom Hausstand und Arbeit; aber er wollte sich wohl den Schmerz ersparen, Zeuge der dort vorgegangenen Umwandlung zu seyn. Wahrlich, für den, welcher die Künste in der Zeit ihrer höchsten Blüthe und ihres beginnenden Verfalls in ihrer Wechselwirkung, und das Kunstleben in seinen mannichfachen Beziehungen zur Geschichte und zu den Wissenschaften darstellen will, findet sich kein reicherer, belehrenderer und in seinen Ergebnissen lehrreicherer Stoff, als Buonaroti's Zeit und Werke.

Eine solche umfassende Aufgabe konnte sich freilich der Verf. des vor uns liegenden Schriftchens nicht stellen, das sich nur als eine Skizze und als Probe des neuen allgemeinen Künstlerlexikons ankündigt, mit dessen Herausgabe Hr. Nagler beschäftigt ist. Von Neuem und eigener Forschung finden wir nichts; eben so wenig sind wir Ergebnissen eigener unmittelbarer Ansicht, welche dem Verf. in diesem Fall abzugehen scheint, begegnet; das bereits vorhandene überreiche Material, welches Condivi und Vasari und zahlreiche Neuere geliefert, ist hingegen ziemlich sorgfältig benüzt. An die Erzählung der Lebensereignisse Michel Angelo's knüpfen sich Beschreibungen und Beurtheilungen seiner vorzüglichsten Kunstschöpfungen, besonders ausführlich der in der Sistina und des Baues von St. Peter, leztere größtentheils dem von Bunsen, Platner und ihren Mitarbeitern begonnenen großen Werke über Rom entlehnt. Die Zusammenstellung ist übersichtlich und praktisch; das Verzeichniß der Arbeiten unseres Künstlers kann indeß auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen. Das Interesse würde erhöht worden seyn und die Deutlichkeit gewonnen haben, wenn das Allgemeingeschichtliche (das bei M. Angelo mehr als bei einem Andern in das Privatleben eingriff) mehr im Zusammenhang erläutert worden wäre, wogegen jezt der Leser, welcher mit den italienischen Vorgängen jener Zeit minder vertraut ist, bisweilen im Dunkeln bleiben mag, namentlich da die Erzählung häufig durch einzelne Nachweisungen unterbrochen wird.

Von Irrthümmern und Auslassungen ist das Schriftchen keineswegs frei. Michel Angelo's Geburtsort wird nicht angegeben, Florenz scheint diese Ehre den Dörfern

Digitized by Google

Capreſe oder Chiuſi unter Alvernia im Caſentino (Clusium novum, nicht mit Porſena's Reſidenz im Val-di-Chiana zu verwechſeln) laſſen zu müſſen, wo Lodovico Buonaroti 1474 Podeſtà war. In einen ſonderbaren Irrthum verfällt der Verf., wenn er (S. 5) Lorenzo de'Medici „Herzog" nennt und dies auf S. 6 wiederholt; da vom Magnifico die Rede iſt († 1492) und keineswegs von deſſen Enkel, dem Herzog von Urbino, welcher ſpäter vorkommt und deſſen Mauſoleum in S. Lorenzo ſteht. — Die alte, ſchauerliche Sage von der Kreuzigung (S. 6), welche man ſich u. A. namentlich von Spagnoletto erzählt (ſ. Rouſſeau's Purpurviolen, IV, 131), dürfte wohl ſchwerlich von irgend einem bewährten Schriftſteller auch auf Buonaroti bezogen worden ſeyn. — S. 7 muß es Aldrovandi ſtatt Aldrovandini heißen, und nicht Lorenz Peter Franz von Medici, ſondern Lorenz Sohn des Peter Franz (Lorenzo di Pier Francesco); ein Sprößling der zweiten Linie (der nachmaligen großherzoglichen), welche von Lorenzo, dem Bruder Cosmus des Alten, ſtammte. Dieſer Lorenzo di Pier Francesco iſt derſelbe, welcher ſich mit ſeinem Bruder Giovanni 1494 zu Carl VIII. begab, um ihn gegen ihren Verwandten Piero aufzuhetzen, und der den Namen Medici in Popolani umwandelte. — Irrthümlich heißt es (S. 8 und ebenfalls in „Naglers Leben Raffaels" S. 41), die Gemälde im großen Rathſaal des Palaſtes der Signoria (richtiger als „Juſtizpalaſt" — jezt Palazzo vecchio) hätten Gegenſtände „aus den piſaniſchen Feldzügen" darſtellen ſollen: dies war nur mit dem Bilde Buonaroti's der Fall; da Vinci zeichnete die Schlacht bei Anghiari (1440. — Vergl. Amoretti und Gallenberg). — Bei Gelegenheit, wo des Schickſals der Erzſtatue Julius' II. Erwähnung geſchieht (S. 11), hätte billig geſagt werden ſollen, daß ein zu Gunſten der Bentivogli in Bologna erregter Aufſtand (1511) Schuld an der Zerſtörung war. — S. 21 heißt es, das erſte Unternehmen Leo's X. (1513) ſey „der Wiederaufbau der Lorenzkirche zu Florenz in edlerm Styl" geweſen. Dieſe Kirche war aber beinahe hundert Jahre vorher (1425) auf Veranlaſſung Giovanni's d'Averardo de'Medici (Vater Cosmus' d. A.) von Brunelleschi gebaut worden: Buonaroti ſollte nur die Façade errichten, ſo wie die neue Sakriſtei (Grabkapelle Julians und Lorenzo's) und die anſtoßende Bibliothek der Handſchriften (Laurenziana) bauen, welche unvollendet geblieben. — Nicht nach der Einnahme von Florenz (1530) verließ Michel Angelo die Stadt (S. 22), ſondern während der Belagerung, kehrte aber bald zurück, „vinto dallo amore, non senza pericolo della vita," leitete fortwährend die Vertheidigung auf der Seite von S. Miniato, und war auch bei der Uebergabe anweſend, wo er in Lebensgefahr gerieth, da man ihn, der ſich im Thurm von S. Niccolò verſteckt hatte, überall aufſuchen ließ. Später erſt ging er nach Rom zum Papſt Clemens. — Der Palaſt Farneſe (S. 26) wurde von San Gallo gebaut: Buonaroti vollendete ihn und fügte u. a. das Geſimſe hinzu. — So wenig angenehm auch die (für den, von Raffael porträtirten Angelo Doni gemalte) in der Tribüne der Florentiner Galerie der Uffizj aufbewahrte h. Familie iſt (von der es auf S. 27 wohl nur durch ein Mißverſtändniß heißt, ſie ſey „in Waſſerfarben gemalt"), ſo kann doch das darüber ausgeſprochene Urtheil nicht gerecht genannt werden. Die Parzen im Palaſt Pitti ſind ſchwerlich von unſerm Künſtler; die ſchöne Madonna bei der Gräfin Ferrari iſt wahrſcheinlich nach Buonaroti's Zeichnung von Daniel von Volterra gemalt. Was das „gute Einverſtändniß" zwiſchen Michel Angelo und Raffael betrifft (S. 39), ſo möchte man doch nicht viel darauf zu halten geneigt ſeyn, ſelbſt bei bloßer Beachtung des von Ciampi und nach ihm vom Rez. herausgegebenen Briefes des Erſtern („Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's." Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung, 1834. S. 25). — Nur ſehr uneigentlich kann es heißen, Vaſari habe ſeinem Lehrer und Freunde das Denkmal in Santa Croce geſezt (S. 40): Vaſari lieferte nur die Zeichnung. — Alles dies und vielleicht Anderes noch hätte leicht vermieden werden können, und muß gerade in der Biographie eines Künſtlers auffallen, über welchen ſo ausführliche und genaue Denkwürdigkeiten von Gleichzeitigen vorhanden, und deſſen Werke ſeit drei Jahrhunderten ſo vielfach erläutert worden ſind.

Alfr. Reumont.

Neue Lithographien.

1) Johannes predigt in der Wüſte. Gezeichnet von F. Overbeck, auf Stein gezeichnet von Winterhalder. Karlsruhe, bei Johann Velten.

Gegenſtück zu dem berühmten Blatte: „Laſſet die Kindlein zu mir kommen," und, wie dieſes, nach einer in Sepia getuſchten Handzeichnung, die ſich im Beſitz eines Verlegers befindet. Es iſt nicht zu erwarten, daß ein ausgezeichneter Meiſter in allen ſeinen Kompoſitionen gleich vortrefflich ſey; deßhalb darf man wohl, ohne ſeinem Ruhme zu nahe zu treten, es ſagen, daß dieſer Johannes jenem Chriſtus nicht gleichkommt. Die Figur des Täufers hat nicht das Rauhe und Gewaltige, was man an ihr zu denken gewohnt iſt, und die Macht ſeiner Beredſamkeit iſt nicht, wie bei Raphaels Paulus, auf ſeinen Zügen ausgeprägt, ſondern läßt ſich bloß an ihrer Wirkung auf ſeine Zuhörer erkennen, welche zwar von

Digitized by Google

allerlei Art, aber nicht, wie man erwarten sollte, von allerlei Gesinnung, sondern sämmtlich überzeugt oder zerknirscht, oder wenigstens in stille Betrachtung versunken sind. Es ist nicht die äußerliche Anstrengung unter ihnen, welche der Anfang der Predigt verursacht haben muß, sondern bereits jene ruhige Fassung und andächtige Selbstbeschauung, welche das Ende derselben in den Bessern und Auserwählten hervorgerufen hat. Was die Anordnung betrifft, so ist, wie uns scheint, allein die Gruppe der sitzenden Greise in der Mitte des Bildes zu sehr getheilt, wodurch eine ungünstige Trennung der Massen entsteht. Im Uebrigen sind die einzelnen Figuren vortrefflich und ganz im Geiste der sonstigen Kompositionen des Meisters. Der Lithograph ist auf sehr vollkommene Weise in den Geist seines Originals eingedrungen und hat dessen Zartheit in großer Vollendung wiederzugeben gewußt. Dies Blatt steht in keinem Stücke dem früheren nach, ja es übertrifft dasselbe noch vielfältig an Verständniß der Formen und Zartheit der Modellirung. Auch das Korn der Kreide ist um Vieles reiner, und der Druck, bei Lemercier in Paris besorgt, von untadelhafter Schönheit.

2) Mosaïque de Costumes ou Alphabet étranger par Grévedon. à Paris, chez Aumont et Tessari. Karlsruhe, bei Velten. Vier Lieferungen, jede 5 Blätter.

Wir wollen weder die Aechtheit der Kostüme noch die Aechtheit der National-Physiognomien verbürgen; vielmehr scheint eine ziemliche Anzahl der Schönen, die hier als Schweizerinnen, Calabresen, Japanerinnen, Afrikanerinnen in Brustbildern u. s. w. figuriren, nie einen anderen Ort als Paris gesehen zu haben; daß sie aber mit einem richtigen Gefühl für nationale Verschiedenheit gewählt, sämmtlich sehr hübsch, und dabei sehr geschmackvoll kostümirt sind, können wir versichern. Warum wir sie hier anzeigen, geschieht wegen der meisterhaften lithographischen Ausführung, in welcher Hr. Grévedon so berühmt ist, doch, wie es scheint, noch wenig gleich Vortreffliches geleistet hat. Mit ausnehmender Gewandtheit sind die verschiedenen Komplexionen der Haut und des Teints und die mannichfaltigsten Stoffe durch die lithographische Kreide wiedergegeben, die überdies mit bewundernswürdiger Reinheit und Präzision gehandhabt ist. Auch der Druck dieser Blätter ist von großer Schönheit und verbindet große Kraft mit der zartesten Durchsichtigkeit.

3) Der kranke Esel, gemalt von Pistorius, lithographirt von Fischer, gedruckt im königlichen lithographischen Institut in Berlin.

Dies Blatt ist dem bekannten Kunstfreunde Hrn. Domherrn von Spiegel in Halberstadt zugeeignet, in dessen Besitz sich das Original befindet. So vieles Lob dies Bild bei der Ausstellung in Berlin erhalten, so können wir doch nur in das Lob der Ausführung, nicht in das des Gedankens einstimmen. Es fehlt ihm die Schärfe des Humors, die eine schlagende Wirkung hervorbringen könnte. Die Zärtlichkeit der Bauersleute für ihren kranken Esel ist rührend, aber die pathetische Miene des Kurschmids erregt kein Lachen. Die Ausführung der Lithographie ist sehr lobenswürdig, von reinem Korn und großer Bestimmtheit; nur scheinen uns die Figuren nicht recht aus ihrer Umgebung heraus zu treten, weil leztere zu dunkel gehalten und überhaupt etwas schwerfällig behandelt ist. Hieran liegt wohl auch die Schuld, daß der übrigens klare und kräftige Druck keine recht lebendige Wirkung macht; es fehlt das Lustige, was eine Scene im Freien nothwendig haben soll.

Zur Geschichte der Oelmalerei.

Um einer sehr ehrenvollen Aufforderung, im Kunstblatt 1835 S. 315, zu entsprechen, verfehle ich nicht, eine Angabe in meiner „Beschreibung der Domkirche in Königsberg," die die frühe Anwendung der Oelfarben betrifft, in folgenden Zeilen berichtigend näher zu bestimmen.

Voigt, in seiner „Geschichte Marienburgs" S. 203, gibt zu der Erzählung dessen, was sich im Jahr 1399 zugetragen, die Anmerkung: „daß man um diese Zeit in Marienburg schon in Oel malte, läßt sich sicher nachweisen." Für das nicht zu bezweifelnde Faktum ist indeß, so viel mir bekannt, erst im Jahr 1400 eine Beweisstelle zu finden.

Im geheimen Archiv in Königsberg befindet sich ein sehr großer, auf starkem Papier sauber geschriebener Foliant, auf dessen Pergamentdeckel „Treselers Buch" gelesen wird. Es war das Rechenbuch des Ordensschatzmeisters, des Treßlers von Marienburg, in den Jahren 1399—1409. (Vergl. Voigt a. a. O. X—XII.) Das Treßlerbuch zerfällt nach den verschiedenen Jahren in verschiedene Abschnitte. Wenige Blätter enthalten die Einnahmen, mehrere Bogen dagegen die peinlich detaillirten Ausgaben. Der erste Abschnitt ist überschrieben: Susceptа anno nonagesimo nono, der zweite: Susceptа anno quadricentesimo. In dem lezteren (Blatt 34) ist von der Renovation der Hauskapelle des Hochmeisters die Rede, wo es heißt:

Item I mr (Mark, etwa 5 Thlr.) vor dy Reyme (Rahmen) zur Tofel vff dem großen Alter (Altar).

Digitized by Google

Item vor dy zwey brept (Bretter) zu machen vor dy Alter I frd. (Firdung, etwa 1 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf.) dem tischer.

Item vor dy decke obir dy toffel mit Olfarwe gemalt IX firdunge (etwa 11 Thlr. 9 Sgr. 6 Pf.)

Die deutliche Schrift des Wortes Olfarwe giebt einem Bedenken Raum. Es könnte nur die Frage entstehen, ob die Decke oder Tafel selbst mit Oelfarben gemalt war. Da aber schon einmal der Tafel (des Altarblattes) ohne Beisatz gedacht ist, so haben wir das Angeführte von der Decke allein zu verstehen, die die Italiener cortine nennen und die oft eine wohlfeile Kopie des Bildes darstellt, dem sie zum Schutze dient. Die Decke, um sie von Zeit zu Zeit abwaschen zu können, war mit Oelfarben gemalt, während man sich zur Ausführung werthvoller Gemälde noch der Temperafarben bediente. Johann van Eyck behält den Ruhm, die Oelfarben zu unantastbaren Ehren gebracht zu haben.

Königsberg, im Nov. 1835.

E. A. Hagen.

Museen.

Kopenhagen. Der Ausschuß für alterthümliche Untersuchungen (der Gesellschaft für nordische Alterthumskunde) machte in der letzten Jahresversammlung der Gesellschaft am 31. Januar d. J. bekannt, daß das Museum für nordische Alterthümer im verflossenen Jahre einen Zuwachs von 396 Stücken erhalten habe, worunter vornämlich eine Sammlung feuersteinerner Geräthschaften, die ein Bauer sämmtlich unsern Banggaard bei Freerslöwarn in Jütland unter einem großen Steine auf dem Felde fand. Sie enthält in mehreren Exemplaren eine früher noch nicht bekannte Geräthschaft. Dann eine beträchtliche Sammlung von heidnischen Alterthümern, gefunden in 29 Grabhügeln bei Jägerspris, welche der Prinz Frederik Ausgrabungen und untersuchen ließ. Ferner eine Menge Gegenstände aus sehr verschiedenen Zeitaltern, gefunden in der St. Johannisquelle in Roeskilde, als man dieselbe 49 Ellen tief von Schlamm reinigte, meist irdene Gefäße von ganz unbekannter Form, zum Theil auch bronzene und kupferne Geschirre. Die oben aufliegenden Sachen waren modern; je wie man aber tiefer hinunter kam, veränderten sich die Formen und Stoffe stufenweise, und zwar in dem Maße, daß die auf dem ursprünglichen Boden der Quelle befindlichen fast in die heidnische Zeit hinaufreichen, indem mehrere bronzene und irdene Gefäße in Form, Stoff und Arbeit den Opferschalen und Urnen der Heiden sehr ähnlich sind, und ein knöchernner Kamm auf dieselbe Art gearbeitet ist, wie die in den heidnischen Grabhügeln gefundenen.

Paris. Ein Zimmer im königl. Institut zu Paris ist unlängst zu einem Museum für Modelle von berühmten griechischen Monumenten eingerichtet worden, von denen 77, zum größten Theile von Stephan Pouqueville, nach gleich verjüngtem Maßstabe gefertigt sind. Man hat sie mit Inschriften in griechischer, lateinischer und französischer Sprache versehen, die ihre Originale und das Datum ihrer ersten Erbauung angeben, verbunden mit einer gedrängten Uebersicht ihrer Geschichte. Das Museum ist dem Publikum geöffnet und wird das Pelasgische Museum (Musée pelasgique) genannt.

Alterthümer.

London. Der zweite Obelisk von Luxor, welcher mit demjenigen, mit dessen Aufrichtung zu Paris man sich beschäftigt, viel Aehnlichkeit hat, befindet sich jetzt auf dem Wege nach England. Englische Blätter hatten fälschlich gemeldet, daß die sogenannte Nadel der Cleopatra, bei welcher ins ägyptischen Festung das bekannte Gefecht zwischen den Engländern und Franzosen vorfiel, sich unterwegs befinde.

Verschönerungen.

Paris. Es ist nun ganz bestimmt, daß der Obelisk von Luxor auf dem Platze Ludwig XV. aufgestellt werden wird. Der Eingang in die Elysäischen Felder über dem Platz L. XV. wird auch sonst noch bedeutend verschönert, denn es sollen zwei ungeheure Fontainen dort hergestellt werden, aus denen das Wasser nicht weniger als 160 Fuß hoch springen wird (!). Zwanzig kolossale bronzene Sphinxe sollen zu beiden Seiten, von der Deputirtenkammer an bis zur Straße St. Florentin aufgestellt, die 12 Statuen der Concordienbrücke aber weggenommen und in die große Allee der Elysäischen Felder gebracht werden.

Denkmäler.

London. 6. Nov. Lord Egerton hat dem Bildhauer Campbell den Auftrag gegeben, eine kolossale Bildsäule des verstorbenen Herzogs von Bridgewater zu verfertigen, welche in Manchester auf einem öffentlichen Platze aufgestellt werden soll.

Skulptur.

Rom. Thorwaldsen hat zwei Entwürfe in Frontispiçform modellirt, welche für Kopenhagen bestimmt sind. Das eine Basrelief, für die dortige Schloßkirche, stellt die Auferstehung Christi dar, in dem Augenblick, wo der Erlöser das Grab verläßt, an dessen Eingang zwei knieende Engel ihn verehren. Schlafende Krieger, worin zwei im Erwachen sind, bilden in mannichfaltigen Gruppen, in sitzender und liegender Stellung, zu beiden Seiten des Grabes, die Pyramidalform des Grundes. Die drei Marien, als Epitede, erscheinen in der Ferne. Das andere Basrelief, das Urtheil des Königs Salomo, ist für das Stadtund Gerichtshaus ebendaselbst bestimmt.

Medaillen.

Paris. In der Münze hat man eine große Medaille zur Feier der Aufstellung der Statue Corneille's gefertigt. Auf der Vorderseite sieht man die Statue, wie sie David modellirt hat, mit im Abschnitte die Hinweisung auf die Errichtung derselben durch die ältere Nachkommenschaft Corneille's in Rouen, im J. 1834. Auf der Rückseite findet man Corneille's Brustbild mit der Angabe seines Geburts- und Sterbetages (geb. in Rouen am 6. Juni 1606, gest. in Paris am 1. Oct. 1684). Die Medaille ist von Depaulis.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

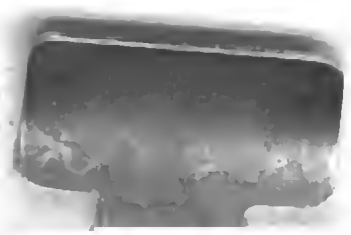
Bayerische Staatsbibliothek München

BIBLIOTHEK der Königl. b. Akademie d. b. K.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google